YENİ LİSE KİTAPLARI

METİNLİ

TÜRK EDEBİYATI

IV

(Liselerin dördüncü sınıfları için)

M. Eğ. Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilmiştir.

1430

Yazan:

ABDURRAHMAN NİSARİ

İNKILÂP KİTABEVİ
İstanbul, Ankara Caddesi, 155

PL
231
S6

LIBRARY
JAN 15 1965
UNIVERSITY

952909

İstanbul TAN Matbaası

İÇİNDEKİLER

Giriş 1

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE

TEVFİK FİKRET 5
I. Balıkçılar 5
II. Yağmur 7
III. Sis 9
IV. Doksan Beşe Doğru 12
V. Halûk'un Vedaı 14
VI. Devenin Başı 18
VII. Siyah Bacı 19
VIII. Seçme Parçalar 20
IX. Romanların Tesiri 21
Toplu Bilgi 25

CENAP ŞAHABETTİN 27
I. Temaşa-yı Leyal 27
II. Elhan-ı Şitâ 29
III. Seçme Parçalar 33
IV. Sâl-i Edebî 33
V. Mesele-i Evzan 36
VI. Vecizeler 42
Toplu Bilgi 46

SÜLEYMAN NAZİF 48
I. Daüssıla 48
II. Kara Bir Gün 49
Toplu Bilgi 51

ALİ EKREM BOLAYIR 53
Vasiyyet 53
Toplu Bilgi 54

HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER 56
Neva-yi Hicran 56
Toplu Bilgi 56

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL 58
I. Mai ve Siyah 58
II. Aşk-ı Memnu 62
III. Mahalleye Mevkuf 64
IV. Kırk Yıl 73
Toplu Bilgi 78

MEHMET RAUF 80
I. Eylül 80
II. Bizde Roman 82
Toplu Bilgi 84

HÜSEYİN CAHİT YALÇIN 86
I. Arab'dan İstifade Edeceğimiz Ulûm 86
II. Kuvvet 89
Toplu Bilgi 90

AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU 92
I. Yeğenim 92
II. Üzümcü 96
Toplu Bilgi 98

Edebiyat-ı Cedide'ye Toplu Bakış 100

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE TOPLULUĞU DIŞINDA KALAN YAZARLAR

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR 105
I. Şıpsevdi 105
II. Müdafaaname 110
Toplu Bilgi 112

AHMET RASİM 114
I. Kurban Bayramı 114
II. Sansür 116
Toplu Bilgi 119

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

XX. YÜZYIL EDEBİYATI

I. Fecr-i Âti Edebiyatı 123

II. "Yeni Lisan" ve "Milli Edebiyat" Akımı 124

ÖMER SEYFETTİN 126
I. Yeni Lisan 126
II. Kesik Bıyık 130
III. Yalnız Efe 133
Toplu Bilgi 137

ZİYA GÖKALP 139
I. Türkçülüğün Esasları 139
II. Lisan 146
III. Mektuplar 148
Toplu Bilgi 149

FUAT KÖPRÜLÜ 151
I. Millî Edebiyat 151
II. Edebiyat Tarihi 154
Toplu Bilgi 155

MEHMET AKİF 157
I. Küfe 157
II. İstibdat 159
III. Âsım 161
IV. Edebiyat 164
Toplu Bilgi 167

AHMET HAŞİM 169
I. Mukaddime 169
II. Sonbahar 170
III. Bülbül 170
IV. Karanfil 170
V. Merdiven 171
VI. Ağaç 171
VII. Tahattur 171
VIII. Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar 172
Toplu Bilgi 177

YAHYA KEMAL BEYATLI 178
I. Mahurdan Gazel 178
II. Gazel 179
III. Rubai 179
IV. Ses 180
V. Açık Deniz 181
VI. Vezinler 183
Toplu Bilgi 191

MEHMET EMİN YURDAKUL 193
I. Bırak Beni Haykırayım 193
II. Cenge Giderken 194
III. Anadolu 194
IV. Seçme Parçalar 196
Toplu Bilgi 196

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI 198
I. Bir Meçhuleye 198
II. Bir Ân-ı Meyusiyyet 198
III. Divan-ı Hasret 199
IV. Gel Derviş 200
Toplu Bilgi 201

ENİS BEHİÇ KORYÜREK 203
Gemiciler 203
Toplu Bilgi 204

ORHAN SEYFİ ORHON 205
Peri Kızı İle Çoban Hikâyesi 205
Toplu Bilgi 208

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL 209
I. Çoban Çeşmesi 209
II. Han Duvarları 210
III. Gurbet 215
IV. Akın 215
Toplu Bilgi 217

HALİDE EDİP ADIVAR 218
I. Ateşten Gömlek 218
II. Sinekli Bakkal 222
Toplu Bilgi 225

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU 226
I. Kiralık Konak 226
II. Alp Dağlarından 228
III. Ham Madde ve Halkla Sanatkâr 229
Toplu Bilgi 230

REFİK HALİT KARAY 232
I. Boz Eşek 232
II. Bir Guguklu Saatin Azizliği 236
Toplu Bilgi 240

FALİH RIFKI ATAY 241
I. Zeytindağı 241
II. Yayla 244
III. Hind 246
Toplu Bilgi 246

REŞAT NURİ GÜNTEKİN 248
I. Mehmetçik 248
II. Çalıkuşu 252
III. Taş Parçası 253
Toplu Bilgi 256

M. Ş. E. (Memduh Şevket Esendal) 257
Feminist 257
Toplu Bilgi 260

PEYAMİ SAFA 261
9-uncu Hariciye Koğuşu 261
Toplu Bilgi 263

NURULLAH ATAÇ 264
Karalama Defterinden 264
Toplu Bilgi 265

III. Cumhuriyet Devri Edebiyatı 267
KEMALETTİN KAMU 268
Gurbet 268

AHMET KUTSİ TECER 268
Ölü 268

AHMET HAMDİ TANPINAR 269
Bursa'da Zaman 269

CAHİT SITKI TARANCI 270
Otuz Beş Yaş Şiiri 270

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA 271
I. Geçen Şey 271
II. Üç Şehitler Destanı 272

ORHAN VELİ KANIK 274
I. Kitabe-i Seng-i Mezar 274
II. Vazgeçemediğim 274

SAİT FAİK 275
Ermeni Balıkçı İle Topal Martı 275

Sözlük 277

Altlarında
"dil, düşünce, tür ve şekil üzerinde çalışmalar"
bulunmıyan metinler
"serbest okuma parçaları" dır.

Kitapta Kullanılan İmlâ Özellikleri

1 — Eski metinlerin içindeki Arapça ve Farsça kelimeler kendi dillerindeki söylenişleriyle yazılmış, bunların bugünkü söyleyişimize ve imlâmıza uygun şekilleri, kitabın sonundaki sözlükte parantez içinde ayrıca gösterilmiştir:

Sebeb (sebep), **mevc** (mevç), **mevcud** (mevcut); **mübhem** (müphem), **mechul** (meçhul), **mikdar** (miktar); **acz** (aciz), **katl** (katil); **hürriyyet** (hürriyet), **emniyyet** (emniyet); **hükûmet** (hükümet) v.s.

2 — Arapça kelimelerdeki hemze ve ayın sesleri, lüzum görüldükçe (') işaretiyle gösterilmiş, bu kelimelerin de bugünkü söyleyişimize ve imlâmıza uygun şekilleri sözlükte parantez içinde ayrıca gösterilmiştir:

Ye's (yeis), **cüz'i** (cüzî), **hey'et** (heyet); **fa'al** (fâal), **vak'a** (vaka), **vüs'at** (vüsat) v.s.

3 — Fars dilinin kuraliyle yapılan isim ve sıfat takımlarında birinci kelimelerin sonlarına getirilen i (ı), yi (yı) takıları, bu kelimelerden birer küçük çizgi ile ayrılarak yazılmıştır:

Hal-i dil, mâh-ı nev, bû-yi gül, cafa-yı yâr v.s.

4 — Arap dilinin kulariyle yapılan isim ve sıfat takımlarında, ikinci kelimelerin başlarındaki tarif harfleri iki çizgi arasında yazılmıştır:

Dâr-ül-fünun, Tâc-üt-tevarih, Keş-füz-zünun v.s.

5 — Farsça bileşik sıfatları meydana getiren iki kelimenin arasına birer çizgi konmuştur:

Dil-rüba, hoş-reviş, seng-dil v.s.

6 — "Ve' anlamına gelen Farsça ü (u), vü bağ edatı ayrı olarak yazılmıştır: **Gül'ü bülbül, lûtf u kerem, reca vü havf** v.s.

GİRİŞ

Türk tarihi gibi, Türk edebiyatı tarihi de başlıca üç devreye ayrılır:

I. İslâmlıktan önceki Türk edebiyatı.

II. İslâm medeniyeti tesiri altındaki Türk edebiyatı.

III. Batı medeniyeti tesiri altındaki Türk edebiyatı:

1. Tanzimat edebiyatı.
2. Edebiyatı-ı Cedide (Servet-i Fünun edebiyatı).
3. XX. yüzyıl edebiyatı.

Bu kitapta, Edebiyat-ı Cedide ile XX. yüzyıl edebiyatı incelenecektir.

İstanbul TAN Matbaası

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE
(Servet-i Fünun Edebiyatı)

Recaizade Mahmut Ekrem, 1895 sonunda, Baba Tahir adlı birinin çıkarmakta olduğu *Malûmat* gazetesinde yazan Muallim Naci takipçileriyle kafiyenin göz için mi, kulak için mi olduğu münakaşasına girişmiş ve bu gazeteye karşı cevaplarını ilkin *Maarif*, sonra *Servet-i Fünun* dergisinde yayınlamıştır. *Servet-i Fünun*, Recaizade'nin Mekteb-i Mülkiye'den talebesi olan Ahmet İhsan Tokgöz tarafından 1891 yılından beri çıkarılmakta idi. Recaizade, bunu bir edebiyat dergisi haline getirmek için Ahmet İhsan'la anlaşmış ve kendisinin Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) den talebesi olan Tevfik Fikret'i derginin kısm-ı edebî sermuharrirliğine getirmiştir. O sırada *Mektep* ve diğer dergilerde yazan ve Recaizade tarafını tutan başka gençlerin de 1896 da bu dergi etrafında toplanmasiyle "Edebiyat-ı Cedide" adı verilen edebî topluluk meydana gelmiştir. İlkin Tanzimat edebiyatından ayırdedilmek maksadiyle "Yeni Edebiyat-ı Cedide" diye

anılan bu harekete, derginin adına bağlıyarak "Servet-i Fünun Edebiyatı" veya "Fikret - Halit Ziya Mektebi" gibi adlar da verilmişse de, kendileri "Edebiyat-ı Cedide" adını kullanmışlar ve eserlerini "Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi" başlığı altında yayınlamışlardır.

Edebiyat-ı Cedide yazarlarının *Servet-i Fünun*'daki çalışmaları 1896 dan 1901 e kadar altı yıl sürmüş, 1901 de Hüseyin Cahit Yalçın' in Fransızcadan tercüme ettiği *Edebiyat ve Hukuk (Servet-i fünun* ,no. 553) adlı makalenin "Fakat bir gün geldi ki 1879 idaresiyle Fransa'da talâk teessüs etti." cümlesinde Fransız Büyük İhtilâli'nin tarihi anılmış olduğu için dergi hükümetçe kapatılmıştır. Bu devir yazarları 1908 den sonra tekrar, fakat bu sefer toplu halde olmıyarak yazı yazmıya devam etmişlerdir.

O zamana kadar Tanzimat edebiyatı yazarları tarafından yapılan yenilikler daha derli toplu bir halde ele alınmış; Divan edebiyatiyle olan bağlar büsbütün koparılarak, Türk edebiyatı şekil ve ruh bakımından Batı edebiyatına daha çok yaklaştırılmıştır. Bu devir yazarları da, Tanzimat edebiyatı yazarları gibi, Fransız edebiyatını örnek olarak almışlar, şiirde romantizm (Hüseyin Siret, Süleyman Nesip, Süleyman Nazif v.s.), parnasizm (= realizm) (Tevfik Fikret v.s.), sembolizm (Cenap Şahabettin), romanda realizm (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit) akımlarının tesiri altında eserler vermişlerdir.

İçlerinde yalnız Tevfik Fikret eserlerini "toplum için sanat" anlayışiyle yazmış, diğerleri hep "sanat için sanat" anlayışını benimsemişlerdir.

Edebiyat-ı Cedide yazarlarının başlıcaları şunlardır:

Şairler: Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Siret Özsever, Hüseyin Suat Yalçın, A. Nadir (Ali Ekrem Bolayır), Süleyman Nesip (Süleymanpaşazade Sami), İbrahim Cehdi (Süleyman Nazif), H. Nâzım (Reşit), Faik Âli Ozansoy, Celâl Sahir Erozan v.s.

Nesirciler: Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya v.s.

TEVFİK FİKRET

(1867 - 1915)

Tevfik Fikret, şiir ve makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

BALIKÇILAR

— Bugün açız yine, evlâtlarım, diyordu peder,
Bugün açız yine; lâkin yarın, ümid ederim
Sular biraz daha sakinleşir.. Ne çare, kader!

— Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,
Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;
Zavallıcık yine kaç gündür işte hasta...
— Olur;
Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala;
Ninen baban, iki miskin, biz artık ölmeliyiz...

Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: — Ya biz,
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..
Hâlâ
Dışarda gürliyerek kükremiş bir ordu gibi
Döverdi sahili binlerce dalgalar, asabi.

— Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme...
Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın;
Kayık çocuk gibidir, oynuyor mu, kaydetme,
Dokunma keyfine; yalnız tetik, bulun, zira
Deniz kadın gibidir: hiç inanmak olmaz ha!

Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın
Kadın gürültüsü neşreyliyordu ortalığa.

— Yarın küçük gidecek yalnız, öyle mi, balığa?
— O gitmek istedi; "Sen evde kal!" diyor...
— Ya sakın
O gelmeden ben ölürsem?..

Kadın bu son sözle
Düşündü kaldı; balıkçıyle oğlu yan gözle
Soluk dudaklarının ihtizaz-ı hâsirine
Bakıp sükût ediyorlardı; başlarında uçan
Kazayı anlatıyorlardı böyle birbirine.
Dışarda fırtına gittikçe pür-gazab, cûşan
Bir ihtilâc ile etrafa ra'şeler vererek
Uğulduyordu.

— Yarın yavrucak nasıl gidecek?

Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak—
Şırak dövüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümid!
Kenarda, bir taşın üstünde bir hayal-i sefid
Eliyle engini gûya işaret eyliyerek
Diyordu: "Haydi, nasibin o dalgalarda, yürü!"
Yürür zavallı kırık teknecik, yürür; "Yürümek,
Nasibin işte bu!.. Hâlâ gözün kenarda... Yürü!"
Yürür, fakat suların böyle kahr-ı hiddetine
Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?..

Deniz ufukta, kadın evde muhtazır.. ölüyor:
Kenarda üç gecelik bâr-ı intizariyle,
Bütün felâketinin darbe-i hasariyle
Tehî, kaza-zede bir tekne karşısında peder
Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;
Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...

(Rubab-ı Şikeste, 1910)

Vezni: *Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (fa'lün)*
././ . . / / . / . / . . / (//)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: ***Döverdi sahili, Dokunma keyfine. Başlarında uçan kaza. Hayâl-i sefid*** (= beyaz hayal). ***Nasibin dalgalarda. Hâlâ gözün kenarda. Bâr-ı intizar*** (= bekleme yükü).

Kişilerin ağzından söylenen cümlelerin sade dille yazılmış bulunduğunu, şairin ağzından yazılan cümlelerde ise yabancı kelimelere ve yabancı dil kurallariyle yapılmış bileşik kelimelerle isim ve sıfat takımlarına epey yer verilmiş olduğunu örneklerle gösteriniz.

Kişilerin ağzından yazılan cümlelerin çoğunda konuşma dili ve halk söyleyişi ustalıkla kullanılmıştır: ***Zavallıcık yine kaç gündür işte hasta. — Sakın biraz yedek ip, mantar almadan gitme. — Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın. — Deniz kadın gibidir: hiç inanmak olmaz ha!***

Bazı cümleler nesir cümlesi gibi kurulmuştur; bu yolda yazılmış mısraları yanyana getirmek suretiyle, şiiri nesir gibi kesintisiz olarak okumak mümkündür: *Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak ilerliyordu.* Şiirde, bu tarzda kurulmuş başka cümleler bulunuz. Nazım cümlelerinin böyle nesir cümlesi gibi kurulmasına "Nazmın nesre yaklaştırılması" adı verilmiştir.

Divan edebiyatında ve Tanzimat edebiyatı şiirlerinin çoğunda cümleler bir beyitte tamamlanırdı; burada ise bir çok cümlelerin mısra veya beyit sonlarında bitmeyip mısradan mısraa geçtiğini ve çok defa mısra ortasında bittiğini metin üzerinde gösteriniz. Anlamca birbirine bağlı kelimeler bir çok yerlerde aynı mısra içinde yanyana getirilmeyip ayrı ayrı mısralara bölüştürülmüş, yani, biri bir mısraın sonuna, diğeri onun altındaki mısraın başına getirilmiştir: *...Bir hırçın - kadın gürültüsü...; Başlarında uçan - kazayı anlatıyorlardı...; Etrafa ra'şeler vererek - ugulduyordu..; Deniz aynı şiddetiyle şırak-şırak dövüp...* v.s.... Şiirde buna benzer başka örnekler bulunuz.

Cümlelerin beyit sonlarında bitirilmeyip mısradan mısraa geçirilişi ve anlamca birbirine bağlı kelimelerin ayrı ayrı mısralara bölüştürülmesi de, nazmın nesre yaklaştırılmasını sağlamıştır.

Türk dili aruz veznine çok ustalıkla uydurulmuş, imalelerden kaçınılmıştır (bütün şiirde yalnız bir yerde imale vardır: *öyle mî*. Yabancı kelimeler halk ağzında söylenen şekilleriyle kullanılmıştır: *Evlâaad* yerine *evlâd, miskîn* yerine *miskin, hâzır* yerine *hazır (hazırlarsın), siyâh* yerine *siyah* denmiştiri.

Döverdi sahili binlerce dalgalar (= sahili binlerce dalgalar döverdi) sözü ile, *sahili binlerce dalga döverdi* sözünü karşılaştırarak hangisinin daha doğru olduğunu söyleyiniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Bu şiirde hikâye edilen olayı kısaca anlatınız. kişilerin birbirlerine karşı olan sevgilerini belirten mısraları açıklayınız.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bunun realist bir şiir olduğunu; yani, anlatılan olaya hayatta her zaman raslanabileceğini, kişilerin hareket, his ve dillerinin gerçeğe uygun bulunduğunu belirtiniz.

Şiirin kafiye düzenini şema ile göstererek, F i k r e t'in hiçbir eski nazım şekline bağlı kalmadığını, büsbütün serbest hareket ettiğini açıklayınız.

II.

YAĞMUR

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizaz
Olur dembedem nevhager, nağme-sâz
Kafeslerde, camlerda pür-ihtizaz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler...

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;

Bulutlar kararkça zerrata bir
Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;

Bürür bir soğuk gölge etrafı hep,
Nümayan olur gündüzün nısf-ı şeb.

Söner şimdi, manzur olurken demin
Heyulâsı karşımda bir âlemin.

Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere;
Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.

. . . . . .

Saçaklarda kuşlar —hazindir bu pek!—
Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.

. . . . . .

Küçük, pür-heves, gevherin katreler
Sokaklarda, damlarda pür-ihtizaz
Olur muttasıl nevhager, nağme-sâz
Sokaklarda, damlarda pür-ihtizaz
Küçük, pür-heves, gevherin katreler.

Vezni: *Feûlün feûlün feûlün feûl*
.// .// .// ./

(*Rubab-ı Şikeste*, 1910)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Sokaklarda seylâbeler ağlaşır. Ufuk yaklaşır. Nümayan olur gündüzün nısf-ı şeb.*

Tevfik Fikret her veznin belli konulara elverişli olduğuna inanmıştır. Bu hususta kendisi şöyle demektedir:

... Bakalım hangi vezin hangi zeminlere (= konulara) *daha muvafık düşecek; hangi hissiyyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edilebilecek? Hasılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyyetini, ruhunu muhafaza edecek? (Servet-i Fünun, Evzan-ı Aruz,* 1896, no. 292).

Bu yolda bazı denemelere girişerek, *Yağmur* şiirinde yağmur damlalarının tıpırtısını, *Nef'î* manzumesinde silâhların çarpışmasından çıkan sesi, *Sabah Ezanında* manzumesinde de ezan ahengini vermeye çalışmıştır.. Yukarıdaki şiirin hususiyle ilk mısralarında yağmur damlalarının sesi kelimelerin sesleriyle teklit edilmiştir. Bunu başarabilmek için şairin seçmiş olduğu kelimeleri inceleyiniz. Yazılarda bu yoldaki ahenge "aheng-i taklidî" (=taklitli ahenk) denir.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Bu şiirin bir duygu ve düşünceye bağlanmamış olduğunu, şairin sadece bir tabiat olayını tasvir etmekle yetindiğini belirtiniz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu şiirde bir tabiat olayının tasvir edildiğini görüyorsunuz. Divan edebiyatında ve Tanzimat edebiyatının ilk devirlerinde (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) bu türlü konular üzerinde şiir yazılmamıştır.

Yukardaki şiirin şeklini ve kafiye düzenini inceleyiniz.

III.

SİS

Sis, T e v f i k F i k r e t' in en ünlü şiiridir. II. A b d ü l h a m i t devrinde, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi İstanbul'un geniş bir tablosunu çizen bu manzume 1901 de yazılmış, fakat o devirde basılamadığı için, aydın halk arasında ağızdan ağıza dolaşmış, ancak Meşrutiyet'ten sonra *Tanin* gazetesinin ilk sayısında, sonra da *Rubab-ı Şikeste*'nin üçüncü baskısında yayınlanabilmiştir.

F i k r e t, bu ve bu yoldaki diğer manzumeleri ile *Rubab-ı Şikeste*'deki ferdî (= bireysel) duygu ve üstü örtülü toplum şiiri yazma tarzını bırakmış, toplum davalarını bir hitabet edasiyle açıkça savunan bir şiir devrine girmiştir. Sanatının ikinci devrinde yazdığı ilk şiirlerinden biri olan *Sis*, II. A b d ü l h a m i t istibdadı altında ezilen ve hürriyeti özliyen kimselerin duygu ve düşüncelerini ifade ettiği için devrinde geniş bir ilgi toplamıştı.

Şair, İstanbul'a "Ey köhne Bizans!" diye hitap ederek, onun II. A b d ü l h a m i t devrindeki halini, Bizans'ın son devirlerine benzetmiştir.

1 Sarmış yine âfâkını bir dûd-i muannid,
Bir zulmet-i beyzâ ki peyapey mütezayid—

2 Tazyikinin altında silinmiş gibi eşbâh,
Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvâh;

3 Bir tozlu ve heybetli kesafet ki nazarlar
Dikkatle nüfuz eyliyemez gavrına, korkar.

4 Lâkin sana lâyık bu derin sütre-i muzlim,
Lâyık bu teşettür sana ey sahn-ı mezalim.

. . . . . .

5 Ey şa'şaanın, kevkebenin mehdi, mezarı;
Şarkın ezelî hâkime-i cazibedarı;

6 Ey Marmara'nın mai deraguşu içinde
Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zînde;

7 Ey köhne Bizans, ey koca fertût-i musahhir,
Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bakir;

8 Hüsnünde henüz tazeliğin sihri hüveyda,
Hâlâ titirer üstüne enzar-i temaşa.

9 Haricden, uzaktan açılan gözlere süzgün
Çeşman-ı kebûdunla ne munis görünürsün.

. . . . . .

10 Hep levs-i riya dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içerinde,

11 Hep levs-i riya, levs-i hased, levs-i teneffu',
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffu'.

12 Milyonla barındırdığın ecsad arasından
Kaç nasiye vardır çıkacak pâk ü dırahşan?

13 Örtün evet ey haile... Örtün evet ey şehr;
Örtün ve müebbed uyu ey fâcire-i dehr!...

14 Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Kaatil kuleler, kal'alı, zındanlı saraylar;
. . . . . .

15 Mazileri âtilere hakletmeğe memur
Ey dişleri düşmüş sırıtan kafile-i sur;
. . . . . .

16 Ey midelerin zehr-i tekaazâsı önünde
Her zilleti bel' eyliyen efvâh-ı kadîde;
. . . . . .

17 Ey cevf-i esatire düşen hâtıra: namus;
Ey kıble-i ikbale çıkan yol: reh-i pâbûs;
. . . . . .

18 Ey şahsa masuniyyet ü hürriyyete makrun
Bir hakk-ı teneffüs veren efsane-i kanun;

19 Ey va'd-i muhal, ey ebedî kizb-i muhakkak,
Ey mahkemelerden mütemadi sürülen hak:
. . . . . .

20 Ey mader-i hicran-zede, ey hemser-i muğber;
Ey kimsesiz âvare çocuklar... Hele sizler,
Hele sizler...

21 Örtün evet ey haile... Örtün evet ey şehr:
Örtün ve müebbet uyu ey fâcire-i dehr!

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

(Rubab-ı Şikeste, 1910)

. 1) Yine ufuklarını inatçı bir duman sarmış. - bir beyaz karanlık ki, gittikçe çoğalan 2) tazyikinin altında cisimler silinmiş gibidir, -bütün levhalar tozlu bir kesafet (=yoğunluk) ten ibarettir; 3) tozlu ve heybetli bir kesafet ki bakışlar dikkatle içine (=dibine) işliyemez, korkar. 4) Lâkin bu derin karanlık örtü sana lâyık, - ey zulümler sahnesi, bu örtünme sana lâyık. 5) Ey parıltının, tantananın beşiği ve mezarı; - doğunun ezeli cazibeli (= çekici) hâkimesi; 6) ey Marmara'nın mavi kucağı içinde - ölmüş gibi dalgın uyuyan canlı yığın; 7) ey köhne Bizans, ey teshir eden (=elde eden, yakalıyan) koca bunak, - ey bin kocadan arta kalan dul; 8) güzelliğinde henüz tazeliğin sihri görünür (=aşikâr, belli), - seyreden gözler hâlâ üstüne titrer. 9) Dışardan, uzaktan açılan gözlere süzgün - mavi gözlerinle ne munis görünürsün. 10) Zerrelerinde hep riya kiri dalgalanır, - içerinde temiz bir zerre (=temizliğin bir zerresini) bulamazsın; 11) hep riya kiri, haset kiri, men-

faat elde etme kiri; - yalnız bu... ve yükselme ümidi yalnız bunun. 12) Milyonla barındırdığın cesetler arasından - temiz ve parlak çıkacak kaç alın vardır? 13) Örtün evet ey facia... Örtün evet ey şehir; - ey dünyanın günahkâr kadını, örtün ve ebedî olarak uyu!

14) Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar; - kaatil kuleler, kaleli, zındanlı saraylar; 15) geçmişleri geleceklere anlatmaya memur - ey dişleri düşmüş sırıtan sur kafilesi; 16) midelerin zorlamasının zehri önünde - her alçaklığı yutan kadit ağızlar; 17) ey mitologyanın boşluğuna düşen hâtıra: namus; - ey mevki kıblesine çıkan yol: ayak öpme yolu; 18) ey kişiye dokunulmazlık ve hürriyetle birlikte (=hürriyete koşulmuş, yakınlaştırılmış) - bir teneffüs hakkı veren kanun efsanesi; 19) ey olmıyacak vaat, ey ebedî muhakkak yalan (=ey hakikati [=ne olduğu] meydana çıkarılmış ebedî yalan), - ey mahkemelerden daima sürülen hak; 20) ey ayrılık kahrına uğramış ana, ey kederli (=kırgın) zevce; - ey kimsesiz başıboş çocuklar... Hele sizler, - hele sizler... 21) Örtün evet ey facia.. Örtün evet ey şehir; - ey dünyanın günahkâr kadını, örtün ve ebedî olarak uyu!

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Dûd-i muannid* (=inatçı duman). *Zulmet-i beyzâ* (=beyaz duman).*Tozlu kesafet* (=yoğunluk). *Şa'şaanın, kevkebenin mehdi* (=beşiği), *mezarı. Üstüne titrer. Levs-i riya* (=riya kiri). *Levs-i hased* (=haset kiri). *Levs-i teneffu'* (= menfaat elde etme kiri). *Milyonla barındırdığın ecsad* (=cesetler). *Kaatil kuleler. Midelerin zehr-i tekaazâsı* (=midelerin zorlanmasının zehri). *Her zilleti bel' eyliyen efvâh-ı kadîde* (=her alçaklığı yutan kadit ağızlar). *Cevf-i esatire* (=mitologyanın boşluğuna) *düşen hâtıra. Kıble-i ikbale* (=en yüksek mevki kıblesine) *çıkan yol. Hakk-ı teneffüs* (=teneffüs hakkı). *Efsane-i kanun* (=kanun efsanesi). *Mahkemelerden mütemadi sürülen hak.*

Yukarıdaki sözlerin dilce eski, fakat ifade ettikleri düşünceler bakımından çok yeni olduğunu, Divan edebiyatında böyle düşüncelere raslanmadığını belirtiriz.

Bu şiirde nazmın nesre yaklaştırılmamış olduğunu, cümlelerin mısra veya beyit sonlarında bittiğini örneklerle açıklayınız. Bir anlam bağı ile birbirine bağlı bulunan kelimelerin bazıları burada da yanyana getirilmeyip arasıra iki mısra arasında bölüştürülmüştür. *Peyâpey mütezayid - tazyikinin altında...; Nazarlar — dikkatle nüfuz eyliyemez...; Süzgün — çeşman-ı kebudunla...; Pür-velvele bir yâd — ikaz ederek.. Hürriyyete makrun — bir hakk-ı teneffüs.*

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** F i k r e t bu şiirde devrinin tablosunu çizmiştir: çürüyen, dağılmaya başlıyan toplum içinde insanlar hep riya, haset, menfaat kiriyle kirlenmiştir. Yükselmek için dalkavukluk edilmektedir. Şehrin barındırdığı kimseler arasında alnı temiz ve parlak olan azdır. Namus, masal devrine ait bir hâtıradır. Kişiye dokunulmazlık ve yaşama hakkı veren kanun bir efsanedir. Hak mahkemelerden sürülmüştür.

Tasvir edilen bu ahlâk buhranının, çökmekte olan her toplumda ortak bir vasıf olduğunu, tarihten misaller getirerek açıklayınız.

5, 7, 14, 15 inci beyitlerde şehrin tarihine temas edilmiştir; bu beyitlerde anlatılmak istenen şeyleri açıklayınız.

18 ve 19 uncu beyitlerde, Birinci Meşrutiyet (1876) e ve M i t h a t P a ş a tarafından hazırlanan anayasaya; bu anayasanın A b d ü l h a m i t tarafından efsane haline getirildiğine, yani, A b d ü l h a m i t onu tatbik edeceğine söz verdiği halde sözünü tutmadığına; bunun, tutulmıyan bir vaat, ebedî bir yalan şek-

line sokulduğuna; mahkemelerin saray istibdadına vasıta edildiğine işaret edilmiştir.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Toplumun buhranlı devirlerinde şiiri bir silâh olarak kullanan şairler yetişir. Bunlar, toplum meselelerinde düşüncelerini halka yayarak ortak heyecanlar uyandırmayı sanatlarının mihveri haline getirirler. F i k r e t, Türk edebiyatında bu yolda yazan şairlerin en ünlülerindendir. Yukardaki şiiri bu yönden inceleyiniz ve "toplum için sanat" düşüncesine uygun olduğunu belirtiniz.

Şiir, kafiye düzeni bakımından *mesnevi* şekliyle yazılmış olmakla beraber, Divan şiiriyle hiçbir ilgisi yoktur. Divan şiirinde her beyit başlı başına bir bütün olup, anlam bakımından kendinden önceki veya sonraki beyte bağlı olmak zorunda değildir; burada ise beyitler ve mısralar bir ana düşüncenin etrafında birbirine bağlanmıştır. Metin üzerinde buna örnekler gösteriniz.

IV.

DOKSAN BEŞE DOĞRU

"Doksan beş" hicri 1295 (1878) yılıdır. II. A b d ü l h a m i t, o yıl Mebusan Meclisi'ni bir daha açmamak üzere kapamış, mebus (=milletvekili) lardan bazılarını sürmüş ve o tarihten itibaren memlekette A b d ü l h a m i t'in istibdat idaresi başlamıştı. T e v f i k F i k r e t, 18 ocak 1912 de İttihat ve Terakki Fırkası tarafından Meclis-i Mebusan'ın kapatılmasını, 1295 (1878) te A b d ü l h a i t idare sistemine doğru dönüş anlamına almış, o harekete karşı duyduğu öfkeyi, ıstırabı ve takındığı tavrı gösteren bu şiiri Meclisin kapatıldığının ertesi günü yazarak yayınlamıştır.

Doksan Beşe Doğru, o devirde önemli bir siyasî hâdise olmuştur.

1 Bir devr-i şeamet: yine çiğnendi yeminler;
Çiğnendi, yazık, milletin ümmid-i bülendi!
Kanun diye topraklara sürtüldü cebinler;
Kanun diye, kanun diye kanun tepelendi...
Beyhude figanlar yine, beyhude eninler!
. . . . . .

2 Ey bir dem-i rüya gibi geçmiş kara günler,
Bir lâhza edin seyr-i cahîminizi tekrar;
Dönsün bize mazi, o derin nazra-i muğber...
Heyhat! Otuz üç yıl, otuz üç yıl bütün ekdar;
Heyhat!.. Ne bir ders, ne bir fikr-i mukarrer!
. . . . . .

3 Hâlâ tarafiyyet, hasebiyyet, nesebiyyet;
Hâlâ "Bu senindir, bu benim!" kısmeti câri;
Hâlâ gazab altında hakikatle hamiyyet...
Hep dünkü terennüm, sayıdan, saygıdan âri;
Son nağmesi yalnız: Yaşasın sevgili millet!

4 Millet yaşamaz, hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse;
Millet yaşamaz, meclisi müstahkar olurken
İğfal ile, tehdid ile titrer ve sinerse;
Millet yaşamaz ma'şer-i millet boğulurken!

5 Kanun diyoruz; nerde o mescud-i muhayyel?
Düşman diyoruz; ner bu? Haricde mi, biz mi?
Hürriyyetimiz var, diyoruz, şanlı, mübeccel;
Düşman bize kanun mu, ya hurriyyetimiz mi?
Bir hamlede biz bunları kahrettik en evvel.
. . . . . .

6 Ey millete bir sille olan darbe-i münker!
Ey hürmet-i kanunu tepen sadme-i bîdâd!
Milliyyeti, kanunu mukaddes tanıyan her
Vicdan seni lânetle, mezelletle eder yâd...
Düşsün sana —meyyal-i tahakküm— eğilen ser,
Kopsun seni —bir hak diye— alkışlıyan eller!

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

(*Srvet-i Fünun*, 1912, c. XLII., no. 1079)

1) Bir uğursuzluk devri: yeminler yine çiğnendi: - yazık, milletin yüksek ümidi çiğnendi! - Kanun diye alınlar topraklara sürtüldü: - kanun diye, kanun diye kanun tepelendi; - yine boşuna feryatlar, boşuna inlemeler!

2) Ey bir rüya ânı gibi geçmiş kara günler, - cehennemî gidişinizi bir an tekrar edin; - mazi, o derin ve tozlu (=kırgın, gücenmiş) bakış, bize dönsün... - Heyhat! Otuz üç yıl, otuz üç yıl bütün kederler; - Heyhat!... Ne bir ders, ne bir değişmez düşünce.

3) Hâlâ tarafçılık, asaletçilik, soysopçuluk; - hâlâ "Bu senindir, bu benim!" kısmeti yürürlükte; - hâlâ hakikatle hamiyyet öfke altında... - Hep sayı ve saygı tanımıyan dünkü şakıma; - son nağmesi yalnız: Yaşasın sevgili millet!

4) Millet yaşamaz, hakka hasretle solurken - sussun diye vicdanına yumruklar inerse; - millet yaşamaz, meclisi hakaret görürken - aldatma ile, tehdir ile titrer ve sinerse; - millet yaşamaz millet topluluğu boğulurken.

5) Kanun diyoruz; nerde o muhayyel secde edilen (=tapınılan)? - Düşman diyoruz; nerde bu? Dışarda mı, biz mi? - Şanlı yüce bir hürriyetimiz var diyoruz; - düşman bize kanun mu, ya hürriyetimiz mi? - Biz bir atılışta en önce bunları yok ettik.

6) Ey millete bir tokat olan kötü vuruş, - ey kanun saygısını tepen zulüm (= zalim) çarpması, - milleti, kanunu kutsal tanıyan her - vicdan seni lânetle, alçaklıkla anar... - Tahakküme meyyal (olarak) sana eğilen baş düşsün, seni bir hak diye alkışlıyan eller kopsun!

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Çiğnendi yeminler. Ümmid-i bülend* (= yüksek ümit), *Kanun tepelendi. Kara günler. Seyr-i cahîmî* (=cehennemî gidiş, yürüyüş). *Nazar-i muğber* (=tozlu [veya kırgın, gücen-

nik] bakış). *Gazab* (=öfke) *altında hakikatle hamiyyet. Vicdanına yumruklar inerse. Mescud-i muhayyel* (= muhayyel secde edilen, tapınılan). *Hürmet-i kanun* (= kanun saygısı). *Sadme-i bidâd* (= zulüm [veya zalim] çarpması).

Bunlar *(Kara günler* sıfat takımından başkaları) her yazar tarafından ortaklaşa kullanılan klişelenmiş sözler olmayıp, birtakım yeni düşünceleri ifade etmek için F i k r e t tarafından bulunmuş yeni söz kalıplarıdır.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: T e v f i k F i k r e t, Meşrutiyet devri idaresini hangi bakımlardan II. A b d ü l h a m i t devri idaresine benzetiyor? Ona göre ikisi arasındaki fark sadece neden ibarettir? Milletin yaşıyabilmesi için hangi şartların yerine getirilmesi lâzımdır? Şairin millet, millet meclisi, kanun ve hürriyete karşı derin bir sevgi ve saygı beslediğini gösteren mısraları bulunuz. Milletin çiğnenen haklarını korumak için böyle bir şiir yazarak ortaya atılan F i k r e t' in büyük bir medenî cesaret göstermiş olduğunu belirtiniz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu şiir de, Sis gibi, bir toplum dâvasını savunmak için yazılmıştır.

Beşer mısralık kıtalardan (son kıta altı mısradır) meydana gelmiş olan bu manzumenin kafiye düzenini bir şema ile gösteriniz ve eski edebiyatta raslanmıyan yeni bir nazım şekli ile yazılmış olduğunu belirtiniz.

V.

HALÛK'UN VEDAI

T e v f i k F i k r e t, oğlu H a l û k'u 1909 da öğrenim için İngiltere'ye göndermiş, bu şiiri işte o münasebetle yazmıştır.

Aşağıdaki parçalar, şiirin baş ve son parçalarıdır.

Sen tren, ben vapurda pü-temkin
Atılırken —sen İskoç ellerinin
Sisli, yağmurlu, karlı, buzlu, fakat
Cidd ü himmet, vekaar ü hürriyyet
Dolu peygule-i temeddününe,
Bense nazende Bosfor'un köhne,
Köhne,âvare, bîhaber, bizar,
Belki çennet kadar taravetdar,
Fakat âlûde-i kelâl ü kesel
Bir kenarında münharif, muğfel
Bir hayatın firaş-ı uzletine,—
Ne düşündüm, bilir misin? Şu nine,
Şu sathî toprak en sonunda... Yazık,
Bunu benden mi duymalıydın!.. Arık
Ve bakımsız harab olup gidecek.

Acı şeyler, Halûk, fakat gerçek!

Hani bir gün seninle "Topkapı" dan

Geliyorduk; yol üstü bir meydan,
Bir çınar gördük; enli, boylu, vakur
Bir ağaç; hiç eğilmemiş, mağrur
Koca bir gövde; belki altı asır,
Belki ondan da fazla, dalgın, ağır,
Kaygısız bir ömür sürüp gelmiş;
Öyle serpilmiş, öyle yükselmiş,
Ki civarında kubbeler, damlar
— Serteser secde-gîr-i istiğfar —
Onu haşyetle seyreder gibidir.
Duyulan hep onun menakıbidir,
Görülen hep odur uzaklardan;
Fakat ayyuka ser çeken, uzanan
Bu mehabetli gövde çırçıplak,
Ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak...
Kuruyor; ah, pek yazık! Şu derin
Şerha böğründe belki bir hain
Baltanın, bir gazablı yıldırımın
Zehridir... Söyle, ey çınar, bağrın
Hangi odlarla yandı? Hangi siyah
Kurd içinden kemirdi? Hasta, tebah,
Seni kim şimdi bağlayıp saracak?
Kim şifalar verip de kurtaracak?
Şu dönen kargalar başında senin,
Söyle, bunlar mıdır zehirliyenin?

Söyle, ey muzdarib vatan, bildir:
Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?..

* * *

Bu geçit işte böyle dar, mu'vec:
Ey şetaretli yolcu, sen yürü, geç.
Sen bu menhelde kalma, sıçra, atıl,
Bir ziya kârbanı bul ve katıl.
Gez, dolaş kâinat-ı efkârı,
— Daima önde, daima yukarı! —
Pür-tehaluk, hayat ü kuvvetten
Ne bulursan bırakma: san'at, fen,
İtimad, itina, cesaret, ümid,
Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfid.

Bize bol bol ziya kucakla, getir;
Düşmek etrafı görmemektendir.

* * *

. . . . . .
Ey Bizans'ın çürük, sukut-âlûd
Kollarından, pür-iştiyak-ı suud,
Sıyrılan yolcu, bakma arkana hiç;
Seni bir lâhza etmesin tehyic
Onun ahlâkı solduran nazarı.
—Daima önde, daima yukarı!—
. . . . . .
Topla, fırlat ne varsa, taş, iğne,
Şu muhitin ser-i rehavetine.
O biraz belki canlanır, ve senin
Zahmetin, himmetin, ve fazlın için
Koyar elbet vatan, bu hasta nine
Bir sıcak buse terli nasiyene!..

Vezni : *Feilâtün (fâilâtün) mefâillün feilün (fa'lün)*
..// (/.//) ././ ../ (//)

(Halûk'un Defteri, 1911)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: ***Mûnharit*** (= sapmış), ***muğfel*** (= aldatılmış) ***bir hayat. Firâş-ı uzlet*** (= uzlet yatağı). ***Kâinat-ı efkâr*** (= fikirlerin kâinatı). ***Ziya kârbanı*** (= ışık kervanı). ***Bize bol bol ziya kucakla, getir. Ahlâkı solduran nazar.***

Dilin bazı yerlerde -hususiyle baş tarafta- çok ağır, bazı yerlerde ise çok sade olduğunu metin üzerinde açıklayınız. Bunu *Balıkçılar* şiirindeki gibi bir sebebe bağlamanın mümkün olmadığını belirtiniz. Dildeki bu ikilik, Edebiyat-ı Cedide şiirinin bir özelliğidir. Tevfik Fikret bu şiirde daha da ileri giderek, bir yandan, konuşma dilinde hiç bulunmıyan *peygule* (= köşe), *secde-gîr-i istiğfar* (= af idleme secdesine kapanan) v. s. gibi sözler kullanırken bir yandan da, o zamana kadar yazı dilinde pek raslanmıyan *arık* (= zayıf, sıska), *kaygısız, od* (=ateş) gibi öz türkçe kelimeler kullanmıştır.

Fikret, devrindeki düşüncelere uyarak, Türkçenin sadeleştirilmesinin mümkün olmadığını, yabancı kelime ve terkipleri atınca dilin fakirleşeceğini ileri sürmüştür. Bu konuda, ayrı ayrı zamanlarda yazdığı iki makalede şöyle demiştir:

... Lisanımızın, yani Osmanlıcanın Arabî ve Farisî elfaz (= sözler) *ve terakîb* (= isim ve sıfat takımları) *den istiğnası kabil değildir; binaenaleyh sadeliği bu istiğnanın hususunde aramak hiç de doğru olmaz. Esasen sadelik suretten ziyade mânaya taallûk ettiğinden, bir fikir sade olursa tabii onu tebliğe delâlet eden söz de sade olur. (Musahabe-i Edebiyye: Servet-i Fünun* 1896, no. 283).

"Su" namına yalnız bir kelime kullanmak, "âti" var diye "istikbal"i kullanmamak lisanı tasfiye etmez, fakirleştirir. Yerinde istimal edilmek şartiyle her kelimenin

ayrı kuvveti, ayrı tabiatı, ruhu vardır (Tasfiye-i lisan, Servet-i Fünun, 1889, no. 422)

Yukardaki şiirde, sade dille yazılmış olan mısraların fikir bakımından hiç de basit ve sade olmadıklarını; buna karşılık, ağır dille yazılmış olan sözlerin ise daha derin bir fikir taşımadıklarını metin üzerinde açıklayınız. *Hani bir gün seninle "Topkapı"dan geliyorduk* diye başlıyan parçanın, şiirin en sade fakat en güzel yeri olduğunu, ve *serteser secde-gîr-i istiğfar* mısraının bu parça içinde yama gibi durduğunu belirtiniz.

Hemen bütün cümlelerin, sözdizimi bakımından, nesir cümlesi gibi kurulduğuna ve bir çok cümlelerin de mısra ve beyit sonlarında bitmeyip mısradan mısraa atlıyarak sürüp gittiğine ve çok defa mısraların herhangi bir yerinde bittiğine örnekler gösteriniz.

Dil, aruz veznine çok ustalıkla uydurulmuş, kelimelerin tabiî söylenişi hiçbir yerde bozulmamıştır. Arapça *asr* ve *ömr* kelimeleri, halk ağzında olduğu gibi, *asır* ve *ömür* şeklinde kullanılmıştır. *Hani bir gün seninle Topkapı'dan geliyorduk; yol üstü bir meydan, bir çınar gördük* gibi, konuşma diline ve halk söyleyişine uygun cümleleri bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** F i k r e t , bu şiirinde, karamsar değildir; sanat, fen, itimat, itima, cesaret, ümit ile vatanın kurtarılabileceğine inanmaktadır. Şiirin baş tarafındaki: *Şu nine, şu sahî* (= çömert) *toprak en sonunda arık ve bakımsız harab olup gidecek* sözlerini, "ne olursa olsun harap olacak" anlamında değil de, "eğer böyle giderse harap olacak" anlamında almalıdır.

Vatanın kurtarılması için mutlaka Batı kültürüne bağlanmamız, oradan sanat ve fenden başka, hayat için lüzümlü olan birtakım prensipleri de bol bol almamız lâzım geldiğini anlatan mısraları açıklayınız. Memleketin halini acı acı tenkid etmenin, onu dalmış bulunduğu yorgunluk, gevşeklik ve gaflet uykusundan uyandırmaya ve canlandırmaya yarıyacağını anlatan mısraları inceleyiniz. Memleketin canlanması için katlanılan zahmet karşılığında hiçbir maddî fayda beklemenin, bu uğurda sadece ideal için çalışmanın ve terli alnımıza vatanın koyacağı sıcak bir buse ile yetinmenin en büyük fazilet olduğunu belirtiniz. F i k r e t'in H a l û k vesilesiyle bütün Türk gençliğine hitap ettiğini gözönünden uzak bulundurmayınız.

Şairin, vatana karşı derin bir sevgi beslediğini sezdiren sözleri bulunuz.

Ulu çınarın vatanı temsil ettiğini nereden anlıyoruz? Çınar vesilesiyle söylenen şeylerin Osmanlı İmparatorluğu'na birer telmih olduğunu belirtiniz. *Yeşil filiz, yaprak, hain balta, gazablı yıldırım, siyah kurt, kargalar* neyi temsil ediyor? Şair, bu çınarın hikâyesini anlatırken, ilkin oğluna hitap ettiği halde bir yerde coşuyor ve oğlunu bırakarak çınara hitap etmeye başlıyor. Hikâyenin hangi noktasında coşmuş olduğunu inceleyiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Şiir, kafiye düzeni bakımından mesnevi şekliyle yazılmış olmakla beraber, cümleler mısradan mısraa atladığı için, beyitler anlam bakımından birer bütün değildir.

VI.

DEVENİN BAŞI

— Halûk'un ezberi —

Vaktiyle büyük bir devenin bir başı varmış...
Başsız deve olmaz ya, masal, neyse; bütün gün
Yaz kış, bu beyinsiz, bu çürük baş
Çöl, kır, tepe, dağ, taş,
Biçareyi beyhude sürükler ve yorarmış...
Biçare ağır gövde ne yapsın, kime küssün?
Bir karga bulup derdini dökmüş, o demiş: —Vah!
Baştan büyük Allah... Başa gelmiş, çekeceksin.
Artık işe hörgüç bile şaşmış,
Kuyruksa dolaşmış
Baştanbaşa enhâyı; fakat kimseyi Allah
Baştan düşürüp kuyruğa baktırmasın; ilkin
Bir parça durup dinliyen olmuşsa da, git git
Âlem bu uzun derdi işitmekten usanmış;
Artık kime dinletmeğe gitse,
Kim duysa, işitse
Yüzvermediğinden, devecik sakin ü sâkit
Bir hendeğe inmiş, başı sokmuş, ve uzanmış,
Birden çekilip: "Haydi —demiş— dûzaha, murdar!"
Haksızlık eden başları bir gün.... koparırlar.

Vezni : 1. *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
// .//. .//. .//
2. *Mef'ûlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//
3. *Mef'ûlü feûlün*
//. .//

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** 13 üncü mısradaki "git git" sözü, "gitgide" anlamında kullanılmıştır. 18 inci mısradaki *başı sokmuş* sözü, *başını sokmuş* anlamınadır; halk ağzında buna benzer söyleyişler çoktur: *Kafayı çekmiş, bıyıkları kazıtmış, kelleyi koltuğa almış v.s.* (Bu şiirde *baş*, bağımsız bir varlık, başlıbaşına bir kişi gibi ele alındığı için böyle kullanılmıştır.)

Şiirin konuşur gibi rahat bir ifade ile ve bir masal üslûbiyle yazılmış bulunduğunu belirtiniz, hususiyle şu cümlelerin konuşma diline uygunluğunu açıklayınız: *Vaktiyle büyük bir devenin bir başı varmış. Başsız deve olmaz ya, masal, neyse. Biçare ağır gövde ne yapsın, kime küssün? Bir karga bulup derdini dökmüş. Artık işe hörgüç bile şaşmış. Artık kime dinletmeğe gitse.*

Mısraları yanyana getirip parçayı nesir gibi okuyarak, şairin nazmı nesre yaklaştırmakta çok üstün bir başarı göstermiş olduğunu ve nazmı nesre yaklaştırmanın bu konuya çok uygun düştüğünü belirtiniz.

Halk ağzında yaşıyan bazı söz kalıpları bol bol kullanılmıştır: *Derdini dökmüş. Baştan büyük Allah. Başa gelmiş, çekeceksin. Kimseyi Allah baştan düşürüp kuyruğa baktırmasın. Yüzvermediğinden.*

Konuşma dilinde kullanılmıyan kelimeler *(enhâ* [=taraflar], *sâkit* [=susamış, sessiz], *dûzah* [cehennem]) ile söyleyiş şekilleri *(sakin ü sâkıt)* şiirin bütününe göre çok azdır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirde baş, gövde, hörgüç, kuyruk hep ayrı yarı varlıklar gibi gösterilmiştir. Bunları, aynı memleket ve aynı millete bağlı başka başka kimseler anlamına alabilirsiniz. Bu şiirden çıkarılmak istenen ibret dersini açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu şiir bir "fabl" (fr. fable) dır.

"Serbest müstezat" adı verilen bir nazım şekliyle yazılmıştır. Serbest müstezat, başka başka vezinlerle yazılmış çeşitli uzunluktaki mısraların alt alta getirilmesiyle meydana gelen bir nazım şeklidir.

VII

SİYAH BACI

F i k r e t, hayatının son devirlerinde, bir arkadaşının isteği üzerine, küçük çocuklar için de bazı manzumeler kaleme almış, hece vezniyle (çoğu 8 heceli vezinle) ve sade dille yazdığı bu manzumeleri *Şermin* adlı bir kitapta toplamıştır. Bunlar, Türk edebiyatında yazılan ilk çocuk şiirleridir.

Benim bir siyah bacım var:
Adı Leylâ,
Gözü şehlâ...
Kollarında, ellerinde,
Saçlarının tellerinde
Pullar, inciler parıldar.
Dilber bacı!
Amber bacı!
Yatayım akşam olsun da
Siyah bacımın koynunda.

*

Akşam gelir, sabah gider;
Amber bacı!
Dilber bacı!
Bilmem gündüz nerelerde,
Hangi dağlar, derelerde
Gizli gizli seyran eder.
Gözü şehlâ,
Adı Leylâ...
Yatayım akşam olsun da
Dilber bacımın koynunda.

*

Siyah bacım süse mecbur;
Adı Leylâ,
Gözü şehlâ...
Bazı akşam bir ay iğne
Revnak verir kâkülüne,
O zaman pek mağrur olur.
Amber bacı!
Dilber bacı!
Yatayım akşam olsu da
Amber bacımın koynunda.

•

Bacımı pek seviyorum;
Dilber bacı!
Amber bacı!
Bana şimdi rahat haram,
Bacımın koynunda akşam
Fakat rahatça uyurum.
Adı Leylâ,
Gözü şehlâ...
Yatayım akşam olsun da
Siyah bacımın koynunda.

(Şermin, 1914)

VIII.

SEÇME PARÇALAR

1 Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl;
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim.
İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma,
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim.

Vezni: *Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*
/.// /.// /.// /./

(*Rubab-ı Şikeste,* 1910)

2 Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır.
Göz yumma güneşten, ne kadar nuru kararsa
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak yaşa , ey sevgili millet yaşa var ol!

(Millet Şarkısı: Rubab-ı Şikeste, 1910)

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

3 Taşırım kalb-i şegaf-peymâda
Beşerin aşkını, âlâmını da.

Vezni : *Feilâtün feilâtün feilün (fa'lün)*
../// ../// ../ (//)

(Tarih-i Kadîm'e Zeyl)

4 Sen zanneder misin ki benim hep elemlerim?
Heyhat! Ben nevâib-i eyyamı inlerim.

Vezni : *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./

(Rubabın Cevabı, 1912)

5 Şübhe bir nura doğru koşmaktır.
Hakkı tenvir ukul için haktır.

Vezni : *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)*
../// (/.//) ././ ../ (//)

(Tarih-i Kadîm)

6 Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,
Her şey olacak kudret-i irfanla... İnandım.

Vezni: *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

(Halûk'un Âmentüsü: Halûk'un Defteri, 1911)

7 Yükselmiyen düşer: ya terakki, ya inhitat!

Vezni: *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./

(Ferda; Rubab-ı Şikeste, 1910)

8 Elbet değil nasibi mezellet kadınlığın,
Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer.

Vezni: *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./

(Hemşirem için: Rubab-ı Şikeste, 1910)

1) Kimseden feyz ummam, kanad dilenmem; - kendi gök boşluğumda, kendi göklerimde kendim uçarım. - Eğiliş, boynuma esaret halkasından ağırdır, - fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim.

2) Çılgınca sevgiyle vuran kalbde insanın aşkını ve elemlerini taşırım.

4) Sen benim bütün emellerimi benim mi zannedersin? - Heyhat! Ben günlerin musibetlerini inlerim.

5) Şüphe bir ışığa doğru koşmaktır, - hakkı aydınlatmak akıllar için haktır.

IX.

ROMANLARIN TESİRİ

Tevfik F i k r e t, *Servet-i Fünun* dergisinde *Musahabe-i Edebiyye* başlığı altında sanat ve dil konularında çeşitli makaleler yazmıştır. Aşağıdaki parça, o yazılardan birinin baş ve son kısımlarıdır.

En muzır, en mühlik mikropların tesiri bile, görülüyor ki, mevkiden mevkie, bünyeden bünyeye, vücüddan vücuda, şahısta şahısa değişiyor; ötede pek vahim sirayetlerle kulûbu tedhiş eden bir maraz beride ancak hissedilebilen muhatarasiyle pek cüz'î bir vahamet ve şiddet tevlid edebilip geçiyor. Şu tefavüt-i vahamet yalnız marazın zaaf veya şiddetinden ileri gelmez; iklimin, vücudlardaki istidadın bunda büyük bir dahli vardır. En sâri bilinen hastalıklar bile icra-yı tesir için kendilerine müsaid zemin ararlar. Bu tohumlar için en müsaid zemin şübhe yok ki fena havalı yerlerde yaşıyan zaif bünyelerdir. Fakat herhalde bu tesir muhakkaktır; derecatındaki tefavüt onun ma'dumiyyetini icab etmez.

Söze gelelim; sözde ne cavidanî bir cevher-i tabiat, ne müessir bir bedia-i fıtrat ve kudret olursa olsun tesirce emrazın tâbi olduğu kanun-i tabiîden haricde kalamaz; o da müessir olmak, müsmir olmak için zemin-i müsaid ister. Hikâye, şiir, nutuk, hasılı bütün aksam-ı edebiyyat bu hükümde dahildir. Söz de mikroplar gibi şahsî, bünyevî bir tesirden ziyade kuvvete malik değildir; sözün de kuvveti muhatabın hal ve mizacına göre değişir. Fakat herhalde o da kuvvettir; o kuvvetin de derecatındaki tefavüt ma'dumiyyetini tazammum edemez.

Aşk-ı Memnu müellifi ile kısa bir hasb-i hali müteakib verdiğimiz hüküm bu idi: - Âsâr-ı kalemiyyenin hayatta büyük bir nüfuzu var; hususiyle romanların. Romanlar öyle mikroplardır ki hayat üzerinde, velev mevzîî ve şahsî olsun, bir tesir-i ahlâkîleri daima görülür. Sanat mes'uliyyet-i ahlâkiyye kabul etmesin, pek güzel, bu adem-i kabul ile o mes'uliyyetin fıkdanı lâzım gelmez ki; o yine mevcuddur. Vâkıâ bu mikropların da icra-yı tesir için bir istidad-ı mahsusa ihtiyacları müsellemdir; bunlar da kemirecekleri bünye-i ahlâkıyyenin za'fından istifade ederler; bu tohumlar da yaşamak, neşv ü nemâ bulmak için müsaid zemin ararlar; bunların da bidayeten sereyânı umumî değildir; maamafi bu sereyânın vücudu inkâr edilemez. Bir "Bihter", bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasından sürüklemez; fakat Bihter mizacında, onun terbiyesinde, onun ahlâkında yahut ahlâksızlığında, onun serbestliğinde, hasılı onun mevkiinde bulunan kadınlara, bunların za'f-ı ahlâkîleri arasında, pek meş'um bir rehber, pek zehirli bir misal-i sukut olacağında şübhe yoktur... Halit Ziya *Aşk-ı Memnu*'unun, bu büyük eser-i sanatının sahâyif-i bediasında, Melih Bey ailesinin o bakıyye-i hayat-ı sefihesiyle yüzyüze gelivermekten müteessir olduğunu ima eden bulanık bir nazarla dedi ki:

— Ooo, hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor.

Şu hükümde biraz fazla-i şümul, biraz mübalâğa olmakla beraber inkâr edilemez ki esasen bu doğru bir hakikattir. Bütün hayat-ı beşeriyye romanlardan çıkmıyor; lâkin romanların yaptığı, yahut bozduğu birta-

kım ahval-i hayatiyye var ki, Halit Ziya Beyin "hayat" dediği şey işte onlardır.

. . . . . .

Sanatı bütün mesuliyetlerden tecrid ve tenzih edenler bile inkâr edemezler ki âsâr-ı sanat kendi iddiaları gibi masuniyyet-i mutlakiyyeyi haiz değildir. Zaten "sanat mesuliyyet kabul etmez" demek, "mesuliyyet mevcuddur, fakat sanat onu kabul etmez" demek değil midir?.. Bu mesuliyyeti biraz tahfif eden yalnız bir nokta var: sanatkârın tevlid-i âsârdaki ıztırarı. İçinde yaşanılan bir devrin efkâr ve hissiyyat üzerine tesiri bu gün muhakkak ve zarurî addedilir. Müvellid-i âsâr hakikatte zamandır. Güzel,çirkin,hepsi onun mahsulüdür; hepsinde muntabi' olan şekil ve heyet onun şekil ve heyetidir; erbab-ı sanat, eserleriyle onun arasında bir vasıtadır, fakat öyle bir vasıta ki haiz-i idrak. İşte bu sıfat-ı idraktir ki sanatkârın büsbütün mesuliyet-i ahlâkiyyeden tecridine mâni olur.

Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı sanat vücuda getirenler bulunsa bile sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i âsâr edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyyeden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir. Hususiyle Halit Ziya Beyin dediği gibi "hayatı yapan romanlar" ise romancıların vazifesi biraz daha ağırlaşır. Bereket versin onlar kendilerine şöyle bir teselli buluyorlar, diyorlar ki: "Biz sanatımızın samimiyyetiyle müftehiriz; kimseyi aldatmıyoruz. Hayatta ne varsa bizde de o var... Hem bizim romanlarımız olmasa hayatta iyilik, fenalık olmıyacak mı?"

(Servet,i Fünun, 1899. c. XIX., no. 476)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Aşağıdaki isim ve sıfat takımları, Batıdan gelen kavramları karşılamak için Edebiyat-ı Cedide yazarları tarafından kurulmuş söz kalıplarıdır: *Cevher-i tabiat* (=tabiat cevheri), *bedia-i fıtrat* (= yaradılış güzelliği), *kanun-ı tabiat* (= tabiat kanunu), *aksam-ı edebiyyat* (= edebiyat kısımları, edebiyat türleri). *tesir-i ahlâkî, mesuliyyet-i ahlâkiyye, bünye-i ahlâkiyye, sahâyıf-i bedia, tevlid-i âsâr* (=eserler yaratma), *hayat-ı umumiyye.*

Yukardaki parçada asıl düşünce ile ilgisi bulunmıyan doldurma sözlere yer verilmediğini, yabancı kelimelerin ve yabancı dil kurallariyle yapılmış isim ve sıfat takımlarının ifadeyi süslemek amaciyle kullanılmadığını, bu yüzden de, dilin bugün için epey eski olmasına rağmen metnin anlaşılmasında güçlük çekilmediğini belirtiniz.

Cümlelerin, resmî yazılarda olduğu gibi, "olmakla, olduğundan, olarak, olmasiyle v.s." gibi bağlarla birbirine bağlanıp uzatılmadığına, her cümlenin ayrı bir bütün olduğuna örnekler gösteriniz. Bunların, eski yazılarda olduğu gibi, *idi, idi* veya *-dir, -dir* diye hep aynı şekilde sona erdirilmeyip çeşitli fiil kipleriyle, hattâ bazan fiilsiz olarak sona erdirildiğini metin üzerinde inceleyiniz. Şu cümlelerin kuruluş bakımından çok yeni olduğunu, Edebiyat-ı Cedide devrinden önce bu yolda kurulmuş cümlelere raslanmadığını belirtiniz:

Âsâr-ı kalemiyyenin hayatta büyük bir nüfuzu var; hususiyle romanların.

Bu mesuliyyeti biraz tahfif eden yalnız bir nokta var: sanatkârın tevlid-i âsârdaki ıztırarı.

...Erbab-ı sanat, eserleriyle onun arasında bir vasıtadır, fakat öyle bir vasıta ki haiz-i idrak.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazar, edebiyat hâdiseleriyle tabiat hâdiseleri arasında nasıl bir yakınlık görüyor? F i k r e t' in, "toplum için sanat" akımını benimsemiş olduğunu, bu yazıya dayanarak açıklayınız. Edebiyatla toplum hayatı arasında bir münasebet kurmaya çalışmanın Batı edebiyatından alınmış yeni bir edebiyat görüşü olduğunu belirtiniz.

Yazar, *sanat mesuliyet kabul etmez* sözünü nasıl çürütüyor?

Şu cümlelerde ileriye sürülen düşünceleri açıklayınız:

1. *İçinde yaşanılan bir devrin efkâr ve hissiyyat üzerine tesiri bugün muhakkak ve zaruri addedilir. Müvellid-i âsâr hakikatte zamandır. Güzel, çirkin, hepsi onun mahsulüdür; hepsinde muntabi olan şekil ve heyet onun şekil ve heyetidir.*

2. *Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı sanat vücuda getirenler bulunsa bile sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i âsâr edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyyeden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir.*

Bunlarla aşağıdaki cümleler arasında bir düşünce birliği bulunduğunu anlatınız.

Bir muharrir ayniyle bir ressam olup tabiatta mevcud olmıyan şeyi asla resmedemez.

Romanların ahlâk-ı umumiyyenin aynı olduğunu veya olması lâzım geldiğini biz kabul eyledik, siz kabul etmemekte muhtarsınız..... Ahlâk-ı umumiyyeden bir roman çıkarmak için vukuat-ı umumiyyeye atf-ı nazar-ı tedkik eylemek lâzım gelir. (A h m e t M i t h a t : *Şark, 1881,* no. 1)

... Küçük büyük hikâyeler ise vakaayi-i ahval-i beşeriyyetin birer mir'ât-ı ibret-nümâsıdır (= ibret verici aynasıdır). (R e c a i z a d e M a h m u t E k r e m : *Araba Sevdası,* önsöz).

.... Romandan maksad, güzeran etmemişse bile güzeranı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât, hissiyyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvir etmektir. (N a m ı k K e m a l : *Mukaddime-i Celâl)*

... Bizim yazıp da güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır. O şiirler suda görülen akse benzer ki, mutlaka haricde bir müsebbibi olur. (A b d ü l h a k H â m i t : *Makber,* Birkaç perişan söz)

Âsâr-ı kalemiyyenin hayatta büyük bir nüfuzu var sözünü inceleyiniz ve belli bir maksada yöneltilmiş kitap, makale, fıkra ve her türlü yazının bir "efkâr-ı umumiye" doğmasına yardım ettiğine günlük hayattan misaller gösteriniz. Fransız İnkılâbının hazırlanışında M o n t e s q u i e u (1689 - 1755), V o l t a i r e (1694-1778), J. -J. R o u s s e a u (1712-1778), D i d e r o t (1713-1784) v.s. gibi XVIII. yüzyıl büyük Fransız yazarlarının önemli rolü olduğunu, tarih bilginize dayanarak açıklayınız.

Romanlarda anlatılan ahlâksızlığın okuyucuları ahlâksızlığa sürükliyebileceği düşüncesine katılıyor musunuz? Ahlâksızlığın kötü bir şey olduğunu sezdirmeye çalışan eserler hakkında da aynı şey düşünülebilir mi? Şu halde, romanların iyi veya fena tesirlerinin, anlatılan olaylara karşı yazarın takındığı tavra bağlı olduğunu; kötülükleri göstermek suretiyle de insanları ondan korumak mümkün bulunduğunu açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Edebiyat-ı Cedide yazarları, edebiyatla ilgili her çeşit makaleyi *Musahabe-ı Edebiyye* genel başlığı altında yayınlamışlardır. Günlük sanat olayları vesilesiyle yazılan bu çeşit yazılara bugün "sohbet" adı verilmektedir.

TOPLU BİLGİ

1 — Tevfik Fikret (1867 - 1915) İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmet Tevfik'tir. Çankırı'lı Hüseyin Efendi adında bir memurun oğludur. Önce Aksaray'daki Mahmudiye rüşdiyesinde, sonra Mekteb-i Sultani (= Galatasaray Lisesi) de okumuş, okulu birincilikle bitirmiştir (1888). Edebiyat dersini Recaizade Mahmut Ekrem'den, bir ara da Muallim Naci'den gören Fikret, daha okul sıralarında iken şiirle uğraşmaya, yazdığı şiirleri çeşitli dergilerde yayınlamaya başlamıştır.

İlkin Hariciye istişare kaleminde kâtiplikle çalışmış, aynı yıllarda Ticaret okulunda Fransızca ve "hüsn-i hat" öğretmenliği yapmış, bu sıralarda açılan müsabaka imtihanını kazanmış ve Mekteb-ı Sultani'ye Türkçe öğretmeni olarak tayin edilmiştir (1894). Daha çok genç yaşında iken, dayısının kızı ile evlenmiş (1890), bir yıl sonra oğlu Halûk doğmuştur. Bu yıllarda İstanbul'da çıkan *Mirsad*, *Malûmat*, *Maarif* gibi dergilerde şiirler yayınlamıştır.

1895 sonunda Recaizade Mahmut Ekrem vasıtasiyle *Servet-i Fünun* dergisinin "kısm-ı edebî ser-muharriri" olmuş ve bu dergi etrafında toplanarak Edebiyat-ı Cedide akımını meydana getiren yazarların başında bulunmuştur. Bu yıllarda Robert Kolej (ing. Robert College) Türkçe öğretmenliğine tayin olunmuş (1897), *Servet-i Fünun* dergisi hükümet tarafından kapatılınca (1901) Bebek'te "Âşiyan" adını verdiği evine çekilerek Kolejdeki öğretmenliğiyle geçinmiş, bir yandan da istibdat aleyhindeki ünlü şiirlerini yazmıştır.

İkinci Meşruiyet ilân edilince (1908) Hüseyin Cahit'le birlikte *Tanin* gazetesini kurmuşsa da siyaset hayatından çabuk ayrılmış; aynı yıl sonlarında Mekteb-i Sultani müdürlüğüne tayin olunmuş, fakat nâzır Emrullah Efendi ile aralarında çıkan bir anlaşmazlık üzerine istifa ederek tekrar Âşiyan'a çekilmiş (1910), ölünceye kadar Kolejdeki öğretmenliğiyle yetinmiştir. Bu devirde İttihat ve Terakki Fırkası'nın güttüğü siyaseti şiddetli şiirlerle tenkid etmiş, yakalandığı şeker hastalığından kurtulamıyarak Âşiyan'da ölmüştür.

2 — Tevfik Fikret, Türk edebiyatının batılılaşması hareketinde bir dönüm noktası olan Edebiyat-ı Cedide akımının en önemli temsilcisidir. O, İmparatorluğun bütün kurumlariyle Batıya bağlanmasını diliyor, "sanat, fen, itimat, itina, cesaret, ümit" gibi şeylerin de Batıdan alınmasını diliyor, yurda bunların hepsinin faydalı olduğuna ve memleketin ancak Batı kültürü sayesinde kalkınabileceğine inanıyordu.

Divan edebiyatiyle olan bütün bağları koparmış, şiirlerinde hem şekil, hem de anlam bakımından Batı edebiyatının, hususiyle Fransız edebiyatında Parnasyen (fr. Parnassien) adı verilen realist şairlerin tesiri altında, gözleme dayanan, şahsî duygular yerine dışarda görülenleri anlatan, şekil mükemmelliğine önem veren şiirler yazmıştır. Bu yoldan hareket ederek, günlük hayatta raslanan herhangi bir şeyi, meselâ bir beyaz yelkeni, bir bisikleti, yerdeki ayak izlerini v.s. şiir konusu olarak ele almıştır.

Fikret'in sanat hayatını iki devreye ayırmak mümkündür:

1. *Servet-i Fünun* devri (1895-1901): Bu devirde yazdığı şiirler, birtakım tabiat tasvirleri (*Âveng-i şuhûr*, *Yağmur*, *Ufuk ve Hilâl*, *Şehitlikte* v.s.), ferdî duyguları anlatan bazı lirik şiirler (*Tesadüf*, *Sen olmasan* v.s.), hayatta rasladığımız bazı olayları anlatan veya hikâye eden manzumeler (*Ramazan sadakası*, *Hasta çocuk*, *Balıkçılar* v.s.) ile üstü örtülü bazı toplum şiirleri (*Kahkaha-i ye's*, *Hande-i bûm* v.s.) olup, hepsi *Rubab-ı Şikeste*'de toplanmıştır.

2. II. A b d ü l h a m i t saltanatının son yılları ve Meşrutiyet devri (1901 - 1915): *Servet-i Fünun* kapandıktan sonra, Âşiyan'a çekilen F i k r e t, hayatının sonuna kadar hemen sadece toplum dâvalarını savunan şiirler yazmıştır (A b d ü l h a m i t devrinde: *Sis* [1901], *Sabah olursa* [1905], *Tarih-i Kadîm* [1905], *Bir lâhza-i teahhur* [1906], *Millet Şarkısı* [1908] v.s.; Meşrutiyet'in ilk yıllarında: *Rücu* [1908], *Ferda* [1910]; Meşrutiyet'in son devirlerinde: *Doksan Beşe Doğru* [1912]. *Rubabın Cevabı* [1912], *Revzen-i Mahlû*, [1912], *Hân-ı Yağma* [1912] v.s.)

Rubab-ı Şikeste'nin başında kendisini fikri, irfanı ve vicdanı hür bir şair olarak takdim eden F i k r e t, hayatının sonuna kadar öyle kalmıştır. Şiirlerinde vatan, millet, insanlık, hürriyet ve fazilet sevgisi geniş yer tutar. Düşünülen hayatla yaşanan hayat arasındaki uygunsuzluktan her zaman acı duymuş, istibdat, zulüm, haksızlık, rüşvet v.s. aleyhinde çok şiddetli şiirler yazmıştır. O, şahsî elem ve üzüntülerini bir yana bırakarak toplumun dertlerini kendine dert edinmiş; toplumun görüş ve düşüncelerini benimsiyerek onları cesaret ve kuvvetle ifade etmiştir.

İnkılâpçı, vatansever, milliyetçi ve insaniyetçi bir şair olan F i k r e t, Türk olarak kendi milletinin, insan olarak da bütün insanların hürriyete, huzura, refah ve saadete kavuşmasını dilemiştir.

Türkçeyi Aruza ustalıkla uydurmuş, nazmı nesre yaklaştırarak eski edayı büsbütün ortadan kaldırmış, eski nazım şekillerini bırakarak Batı edebiyatında gördüğü sone, terza-rima *(Şehrayin)*, veya hiçbir kurala bağlı bulunmıyan serbest müstezat v.s. gibi birtakım yeni nazım şekilleri kullanmış, göz kafiyesi yerine kulak kafiyesini benimsemiştir.

Yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesine imkân bulunmadığını söylemiş olmakla beraber, Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirlerin bazı bölümlerinde ve hece vezniyle yazdığı çocuk şiirlerinde sade dili ve halk söyleyiş tarzını üstün bir başarı ile kullanmıştır.

3 — Şiir kitapları *Rubab-ı Şikeste* (1900, üçüncü bas. 1910, yeni Türk harfleriyle 1945), *Hâlûk'un Defteri* (1911, yeni Türk harfleriyle 1945), *Rubabın Cevabı* (1912, yeni Türk harfleriyle 1945), *Tarih-i Kadîm* (F i k r e t' ten izinsiz olarak çıkarılan ilk baskı tarihsiz, yeni Türk harfleriyle 1928), *Şermin* (1914, yeni Türk harfleriyle 1946) dir.

Çetin münakaşalara yol açan *Tarih-i Kadîm* (1905), *Tarih-i Kadîm'e Zeyl* (1914), *Doksan Beşe Doğru* (1912), *Rubabın Cevabı* (1912), *Revzen-i Mahlû* (1912), *Hân-ı Yağma* (1912), *Sancak-ı Şerif Huzurunda* (1914) adlı manzumeleri son zamanlarda, *Son Şiirler* (1952) adlı bir kitapta toplanmıştır.

Nesir alanında, *Müsahabe-i Edebiyye* genel başlığı altında *Servet-i Fünun*'da ve *Hafta-i Edebî* başlığı altında *Tarik* gazetesinde yayınlanan makaleleri de kitap halinde çıkmamıştır.

CENAP ŞAHABETTİN

(1870 - 1934)

Cenap Şahabettin, şiir, makale, seyahatname, vecize ve piyes türlerinde eserler yazmıştır.

I.

TEMAŞA-Yİ LEYAL

1 Gel bu akşam da serbeser güzelim
Levha-i kâinatı seyredelim:

2 Gölge, hep gölge, her taraf gölge,
Gölgelerle bütün zemin mestur;
Âsman yalnızca nîm manzur.

3 Görülen başlıyor görülmemeğe;
Bir dumandan kefenle cism-i cihan
Kalıyor ka'r-ı leyl içinde nihan...
. . . . . .

4 Bu hıyaban-ı târ-ı nâimde
Camlar üstünde resmeder ancak
Dest-i şeb şuleden biraz zanbak.

5 Gelir ancak bu bağ-ı muzlimde
Gelir enfas-ı zâr uzaklardan,
Tâ uzaklardaki dudaklardan..

6 Bu temaşaya karşı göz yorulur:
Hisseder seyredenlerin nazarı
En kavi dalda bir elem tavrı!

7 Her şey artık bu dem tanınmaz olur:
Rû-yi eşyaya gölgeler, sisler
Bir tecahül nikabı ferş eyler.

8 Gecenin tûde-i buharından
Süzülen bir sükût-i tenhayî
Doldurur hep hayat-ı eşyayı.

9 Seyreder bir bulut kenarından
Bir hilâlin nigâh-ı tannâzı
Kalb-i zulmette titriyen râzı.

10 Ah, bak sevgilim bu zulmette
Ne kadar cüssesiz kalır insan,
Bizi gûya ezer bu leyl-i giran.

11 Bu karanlık leyal-i kasvette
Öyle hisseyleriz ki gûya biz
Ebediyyetle rûberû geliriz.

. . . . . .

12 Sevgilim.. Gölge, her taraf gölge;
Sana da düştü reng-i ye'si şebin,
Gölgelendi senin de reng-i lebin;

13 Sen bile başladın görülmemeğe.

Vezni: *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)*
..// (/.//) ./ ./ ../ (//)

(Servet-i Fünun, 1897, c. XIV., no. 346)

1) Güzelim, gel bu akşam da başbaşa - kâinat levhasını seyredelim: 2) Gölge, hep gölge, her taraf gölge, - bütün yer gölgelerle örtülü; - yalnız gök yarı görünüyor. 3) Görülen görülmemeğe başlıyor; - cihanın vücudu dumandan bir kefenle - gecenin dibinde (= derinliğinde) gizli kalıyor... 4) Bu uyuyan karanlık hıyaban (= iki tarafı ağaçlı yol) ında - gecenin eli ancak alevden birer zambak resmeder... 5) Bu karanlık bahçede uzaklardan, tâ uzaklardaki dudaklardan, ancak inliyen (= zayıf) nefesler gelir. 6) Göz bu temaşaya karşı yorulur: - seyredenlerin bakışı en kuvvetli dalda bir elem tavrı hisseder! 7) Bu dem artık her şey tanınmaz olur: - gölgeler, sisler, eşyanın yüzüne - bir bilmezlikten gelme peçesi (= örtüsü) çeker (= yayar). 8) Gecenin buhar yığınından - süzülen bir tenhalık sükûtu - eşyanın hayatını hep doldurur. 9) Bir hilâlin alaycı bakışı (= gözü) karanlığın kalbinde titriyen sırrı seyreder. 10) Ah, bak sevgilim bu karanlıkta - insan ne kadar cüssesiz (= küçük, küçük gövdeli, ufaktefek) kalır, - bu ağır gece bizi gûya ezer. 11) Bu karanlık sıkıntı gecelerinde (= sıkıntılı gecelerde) - öyle hisseyleriz ki, gûya - ebediyetle yüz yüze geliriz. 12) Sevgilim.. gölge, her taraf gölge; - gecenin yas rengi sana da düştü, - senin de dudağının rengi gölgelendi; 13) Sen bile görülmemeğe başladın.

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Dumandan kefen. Hıyaban-ı târ-ı nâim* (= uyuyan karanlık hıyabanı). *Gecenin tûde-i buharı.* (= gecenin buhar yığını). *Bir sükût-ı tenhayî* (= tenhalık sükûtu) *doldurur hep hayat-ı eşyayı. Bir hilâlin nigâh-ı tannâzı* (= alaycı bakışı). *Kalb-i zulmet.*

Bunların ne Divan, ne de Tanzimat edebiyatında kullanılmayıp ilk defa C e n a p tarafından bulunmuş sözler olduğunu belirtiniz.

Dilin bazı mısralarda çok sade, bazı mısralarda ise yabancı kelimelerle ve yabancı dil kurallariyle yapılmış isim ve sıfat takımlariyle yüklü olduğunu metin üzerinde gösteriniz.

Vezin zoriyle bazı Türkçe kelimelerin tabii söylenişleri bozulmuş, kısa heceler uzatılmıştır: gölgelerlê, yâ'nızca (veya *yâlnızca*), *uzaklardakî, sana dâ, gölgelendî, sen bilê.*

C e n a p, şiddetle aruz tarafçılığı ettiği halde, hemen bütün şiirlerinde Türkçe kelimeleri vezne uydurmakta zorluk çekmiş, vezin zoriyle onların tabii söylenişlerini çok defa böyle bozmuştur.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Bu şiirde neler anlatılmış olduğunu inceleyiniz. T e v f i k F i k r e t' in aksine olarak, C e n a p Ş a h a b e t t i n' in şiirde hiçbir toplum dâvasını gütmediğini, sadece "sanat için sanat" görüşünü benimsemiş olduğunu, bu şiire dayanarak açıklayınız. Şair, dışımızdaki dünyayı bir fotoğraf gibi aynen vermiye kalkışmamış, onu kendi görüş ve duyuşuna göre anlatmaya çalışmış; yani, dış dünyanın kendi duyuları üzerindeki intibaları (= izlenimleri) okuyucuya telkin etmeye uğraşmıştır. Bu telkini yapabilmek için bol bol mecazlardan faydalanmış olduğunu belirtiniz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu şiirin sembolizm ile ilgisini belirtiniz. Mısraların kafiye düzenini ve şeklini bir şema ile gösteriniz. Üçer mısralık kıtalardan meydana gelmiş bir nazım şeklinin Türk edebiyatında o zamana kadar kullanılmıyan çok yeni bir şekil olduğunu anlatınız.

II.

ELHAN-I ŞİTÂ

1 Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gaib eyliyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyam-ı nevbaharı arar...

2 Ey kulûbun sürûd-i şeydası,
Ey kebuterlerin neşideleri,
O baharın bu işte ferdası:
Kapladı bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamûşane dembedem ağlar.

3 Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rişe-i cenâh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar.

4 Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpaze,
Na'şın üstünde şimdi, ey mürde,
Başladı parça parça pervaza
Karlar
Ki semadan düşer düşer ağlar.

5 Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefîd baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.

6 Gittiniz, gittiniz siz ey mürgan,
Şimdi boş kaldı serteser yuvalar,
Yuvalarda —yetîm-i bîefgan—
Son kalan mai tüyleri kovalar
Karlar
Ki havada uçar uçar ağlar.

•

7 Destinde, ey sema-yi şitâ, tûde tûdedir
Berk-i semen, cenah-i kebuter, sehab-ı ter..
Dök ey sema — revân-ı tabiat gunûdedir —
Hâk-i siyahın üstüne safî şükûfeler!

8 Her şâhsâr şimdi — ne yaprak, ne bir çiçek! —
Bir tûde-i zılâl ü siyet -reng ü nâümid...
Ey dest-i âsman-ı şitâ, durma, durma çek
Her şâhsârın üstünde bir sütre-i sefid.

•

9 Göklerden emeller gibi rîzan oluyor kar,
Her sûda hayalim gibi pûyan oluyor kar.

10 Bir bâd-ı hamûşun per-i safında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.

11 Soldan sağa, sağdan sola lerzan ü girîzan
Gâh uçmada kuşlar gibi, gâh olmada rîzan.

12 Karlar... Bütün elhanı mezâmîr-i sükûtun;
Karlar... Bütün ezharı riyâz-ı melekûtun...

13 Dök hâk-i siyah üstüne ey dest-i sema dök,
Ey dest-i sema, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

14 Ezhar-i baharın yerine berf-i sefidi,
Elhan-ı tuyûrun yerine samt-ı ümidi!..

Vezni: Birinci bölüm: 1. *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)*
../// (/.//) ./ ./ ../ (//)
2. *Feilün*
../
3. *Fa'lün*
//

İkinci bölüm: *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./
Üçüncü bölüm: *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

Servet-i Fünun, nüsha-i mümtaze, 1897)

1) Bir beyaz titreyiş, bir dumanlı uçuş; - eşini kaybeden bir kuş - gibi kar - geçen ilkbahar günlerini arar. 2) Ey kalblerin çılgın nağmesi, - ey güvercinlerin şiirleri, - o baharın ertesi işte bu: - sessizce zaman zaman ağlıyan karlar yeri derin bir sükûta kapladı (= sükûtla kapladı). 3) Ey uçarken düşüp ölen kelebek, - bir melek kanadının saçağı - gibi kar - seni solgun bahçelerde arar; 4) sen çiçekler üstünde uafcık bir çiçekli yelpaze açarken, ey ölü, gökten düşüp düşüp ağlıyan karlar şimdi cesedinin üstünde parça parça uçmaya başladı. 5) Siz ey kuşlar, uçtunuz gittiniz, - küçücük, beyaz başlı baykuşlar - gibi kar - sizi dallarda, yuvalarda arar. 6) Siz ey kuşlar, gittiniz, gittiniz, - şimdi yuvalar baştan başa boş kaldı (= şimdi bütün yuvalar boş kaldı); - havada uçup uçup ağlıyan karlar yuvalarda son kalan mavi ve ağlamıyan yetim tüyleri kovalar.

7) Ey kış göğü! Yasemin yaprağı, güvercin kanadı, nemli bulut, elinde yığın yığındır. - Ey sema! Tabiatın ruhu uyumuştur, kara toprağın üstüne temiz çiçekler dök. 8) Şimdi yapraksız, çiçeksiz her ağaçlık - kara renkli ve ümitsiz bir gölgeler yığınıdır... - Ey kış göğünün eli, durma durma, her ağaçlığın üstüne bir beyaz örtü çek.

9) Kar göklerden emeller gibi dökülüyor, - kar her tarafta hayalim gibi seğirtiyor. 10) Susmuş rüzgârın saf kanadında uyuklar - tarzında bir aralık durur, sonra uçarlar. 11) Soldan sağa, sağdan sola titrek ve kaçak (= titriyerek ve kaçarak), - kâh tüyler gibi uçmada, kâh dökülmede. 12 Karlar.. bütün sükût neylerinin nağmeleri, - karlar... bütün meleklerin bahçelerinin çiçekleri... 13) Ey göğün eli, kara toprağın üstüne dök, - ey semanın eli, lûtfun eli, kışın eli dök: 14) bahar çiçeklerinin yerine beyaz karı, - kuşların nağmeleri yerine ümit sessizliğini.

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Beyaz lerze* (= beyaz titreyiş). *Dumanlı uçuş. Kulûbün sürûd-i şeydâsı* (= kalblerin çılgın nağmesi). *Kebuterlerin neşideleri* (= güvercinlerin şiirleri). *Kapladı bir derin sükûta yeri, karlar. Karlar ağlar. Yuvalarda yetim-i bîefgan son kalan mai tüyler* (= yuvalarda son kalan mavi ve ağlamıyan yetim tüyler). *Revân-ı tabiat gumûdedir* (= tabiatın ruhu uyumuştur). *Her şâhsâr şimdi bir tûde-i zılâl-i siyeh-reng ü nâümid* (= her ağaçlık şimdi kara renkli ve ümitsiz bir gölge yığını). *(Dest-i âsmân-ı şitâ* (= kış göğünün eli). *Dest-i sema* (= göğün eli). *Dest-i kerem* (=lûtuf eli). *Dest-i şitâ* (= kışın eli). *Durma durma çek her şâhsârın üstüne bir sütre-i sefid* (= her ağaçlığın üstüne beyaz bir örtü çek). *Bâd-ı hamûşün per-i safı* (= susmuş rüzgârın saf kanadı). *Karlar bütün elhanı mezâmîr-i sükûtun* (= karlar bütün sükût neylerinin nağmeleri). *Samt-ı ümid* (= ümit sessizliği).

Sembolizm akımının tesiri altında kalarak, düşünce ve duyguları alışılmış ifadeler dışında, kelimelere yeni mânalar yükliyerek sezdirmeye çalışan C e n a p, o devirde çok yeni sayılan ve bir çok münakaşalara yol açan isim ve sıfat takımları kullanmıştır. *Beyaz lerze* (= beyaz titreyiş), *Dumanlı uçuş, sürûd-i şeydâ* (= çılgın nağme), *mezâmîr-i sükût* (= sükût neyleri), *samt-ı ümid* (= ümit sessizliği) v.s. hep bu yolda kurulmuştur.

İçinde sade dille yazılmış mısralar da bulunmakla beraber, şiirde yabancı ke-

limelere ve yabancı dil kurallariyle yapılmış isim ve sıfat takımlarına, bileşik kelimelere çok yer verildiğini, hususiyle ikinci bölümde dilin büsbütün ağırlaştığını metin üzerinde açıklayınız. C e n a p, alışılmış yabancı kelimeleri fazla kullanmaktan başka, halk ağzında yaşıyan ve Türkçeleşmiş olan yabancı kelimelerin konuşma dilindeki söylenişlerini de gözönünde bulundurmamış, yani her bakımdan, şiirlerini konuşma dilinden büsbütün uzak bir dil anlayışiyle yazmıştır: ***Eşini gaib eyliyen bir kuş*** ve ***Ki havâda uçar uçar ağlar*** mısralarını bu yönden inceleyiniz.

Bazı kısa heceler vezin zoriyle uzatılmıştır: ***eşinî, kapladını, yuvalardâ, tüylerî, havâdâ.***

Okuduğunuz iki şiiri inceliyerek, C e n a p' ın nazmı nesre yaklaştırmaya hiç özenmediğini belirtiniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Sembolizm akımının tesiriyle, bu şiirde pek çok benzetme kullanılmıştır. Bunların, Divan edebiyatında her şair tarafından ortaklaşa kullanılan klişeleşmiş benzetmelerden olmadığını, doğrudan doğruya C e n a p tarafından icat edilmiş bulunduğunu, yukardaki şiiri Divan şiirleriyle karşılaştırmak suretiyle açıklayınız. Benzetmelerin çokluğu yüzünden, şiirin, okuyucuda fazla süslü ve özentili bir yazı intibaı bıraktığını belirtiniz. Şair, kışı niçin hep baharla ve bahara ait şeylerle (kuşlar, güvercin sesleri, kuş tüyleri, kelebek, yasemin yaprağı, çiçekler v.s.) karşılaştırıyor? Bu karşılaştırmada nasıl bir sonuca varıyor? Şairin sadece tabiat tasviri yapmakla yetinmediğini, bu vesile ile bir takım insanî duyguları anlatmaya çalıştığını açıklayınız. Tabiatın ölümü karşısında karamsar bir görüşle ümitsizliğe kapılmadığını, bir gün tekrar bahara kavuşarak tabiatın yeniden canlanacağını, yani her ölümün yeni bir hayata gebe olduğu ümidiyle teselli bulduğunu anlatan yerleri bulunuz.

C e n a p da F i k r e t gibi, bazı vezinlerin bazı konulara daha uygun düşeceği düşüncesini benimsiyerek, üç bölüme ayırdığı şiirini üç ayrı vezinle yazmış, her bölümde anlatmak istediği şeyleri kelimelerin anlamlarından başka, şiirin musikisiyle de sezdirmeye çalışmıştır: kısa bir vezinle ve uzunlu kısalı mısralarla yazılan birinci bölümde, karların havada titreşerek uçuştuğu, şuraya buraya serpildiği, sonra yerlere düşüp eridiği; daha ağır bir vezinle yazılan ikinci bölümde sanki rüzgârın dindiği, havanın sakinleştiği, karların ağır ağır döküldüğü; daha başka bir vezinle yazılan üçüncü bölümde ise rüzgârın tekrar şiddetlendiği ve karların sağa sola savrulmaya başladığı, mısraların ritminden açıkça anlaşılmaktadır. Şiiri yüksek sesle okuyarak bu ritmi bulmaya çalışınız.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Ayrı ayrı vezinlerle yazılmış bulunan her bölümde ayrı bir nazım şekli kullanılmıştır: birinci bölümün serbest müstezatla, ikinci bölümün dörtlüklerle, üçüncü bölümün mesnevi şekliyle yazılmış olduğunu, şiirin kafiye düzenini ve mısralarının sıralanış tarzını bir şema ile göstererek açıklayınız.

Sözlere günlük anlamları dışında yeni anlamlar yükletilmesi, duygu ve düşüncelerin mecazlarla ve mısraların musikisiyle sezdirilmeye çalışılması, alışılmış şekiller dışında yeni ve serbest şekillere başvurulması bakımlarından bu şiirin sembolizm ile ilgisini belirtiniz.

III.

SEÇME PARÇALAR

1 Düşmüştü siyeh-berk-i şebe şebnem-i sîmîn,
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde.
Vezni: *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

2 Bu karanlıkta sevgilim ikimiz
Kara bir gözde çifte yaş gibiyiz.
Vezni: *Feilâtün mefâilün feilün*
..// .//. ../

3 Kim bilir kim bilir neler söyler
Bu süreksiz, hevesli zemzemeler,
Bu susup durma, sonra söylemeler?
Vezni: *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)*
..// (//.//) .//. ../ (//)

4 Beşeriyyetle müftehirken ben
Dediler: "Bir avuç çamur ceddin!"
Sana şekvâya haklıyım senden,
Sen çamurdan bu abdi halkettin.
Vezni: *Feilâtün mefâilün fa'lün*
..// .//. //

1) Gecenin kara yaprağına gümüş çiğ düşmüştü, - ay, gecenin üzerinde çiğ gibi titrerdi.

IV.

SÂL-İ EDEBÎ

1897 de çıkarılmış olan *Nevsâl-i Servet-i Fünun* (= Servet-i fünun yıllığı) da yayınlanan bu makalede bir yılın edebiyat hareketleri hülâsa edilmiş, Edebiyat-ı Cedide'nin Türk edebiyatına getirdiği yenilikler anlatılmıştır.

Edebiyyat-ı hâzıramızın beğenilmek istenilmiyen cihetleri şunlardır: *Elfaz-ı cedide, kafiyece kayıtsızlık, terkiblerdeki yenilik, fikirlerin âsâr-ı garbiyyeden muktebes olması.*

Elfaz-ı cedide istimalinin lüzümünu H. Nâzım Bey bir makale-i mahsusa ile pek güzel isbat etmişti; o makalenin meâl-i mücmeli şu idi: elfaz, efkârın vesâit-i tebligiyyesi, işarat-ı maddiyyesidir; her fikir, ya bir lâfız ile veya birkaç lâfız ile -yani terkib ile- eda olunur; elfaz mahdud, halbuki efkâr gayr-ı mahdud olduğundan alelekser tebliğ-i efkâra lâfz-ı vâhid kifayet edemiyerek teşkil-i terâkîb ihtiyacı mahsus olur; fakat ba-

zan fikir o kadar yeni, o kadar yeni olur ki o fikrin tebliğinden bütün elfaz ve terâkîb-i mevcude âciz kalır. O zaman bir lâfz-ı cedid istimali zarurîdir. Binaenaleyh bir lâfz-ı cedid istimalinden evvel o lâfzın yerini tutabilecek başka lâfız ve terkib olmadığını, lâfz-ı cedidin harekât-ı mu'tade-i lisaniyyeye muvafık olduğunu tahkik etmek lâzım gelir.

İşte bir mütalâa ki selâmeti gayr-ı münkerdir. "Elfaz-ı cedide" denilip alelıtlak reddolunmak istenilen şeyleri bu mütalâa-i selime ile tedkikten sonra hükmetmeli. Vâkıâ elfâz-ı cedide arasında ya lüzümsuz veya ahenksiz, halâvetsiz olanları yok değildir, fakat bunlar akalliyyet teşkil eder.

Her lisanın, bütün milel-i ârife lisanlarının kaamus-i me'nusu her gün yeni kelimelerin, yeni lûgatlerinin telâhukiyle genişleyip durururken bizim zaten binnisbe küçük olan mahfaza-i lûgaatımızın kesb-i vüs'at ve servet etmesinde hoşa gitmiyecek bir cihet yoktur, sanırım. Elfâz-ı cedide istimalini tervic etmiyenler edebiyyat-ı hâzıranın elfâz-ı cedide ile eda ettiği fikirleri kelimât-ı malûme ile ifade etmeğe çalışmalı, muvaffak olmalı da ondan sonra lüzumsuzluğunu dâva etmeli. Daha geçenlerde büyük bir muharririmiz elfaz-ı cedide istimalini muahaze ettği sırada şifahen bana dedi ki:

— Biz lisan-ı tahrirîyi indirmek, lisan-ı şifahîyi yükseltmek ve bu suretle lisan ve kalemi tesviye etmek isterken siz her gün öyle lûgatler, öyle terkibler çıkarıyorsunuz ki Veysî'lerin, Nerkisî'lerin âsârında bile görülmemiş.

Filhakika elfâz-ı cedideyi Veysî'lerin, Nerkisî'lerin âsârında bulmak müşkildir; çünki onlar seci ve kafiye hatıriyçün yeni kelimeler arıyorlardı, übeda-yı hâzıra ise yeni fikirleri, yeni hayalleri, yeni şiirleri anlatabilmek için ararlar ki itikadlarınca bu da lisana bir hizmettir.

Üdeba-yı hâzıranın kafiyece ihtiyar ettikleri şey kayıdsızlık değil, kafiyenin hakkına riayettir.

. . . . . .

Geçen seneye kadar kafiyenin ne olduğu iyice anlaşılamamış, mübhem bir mesele gibi kalmıştı. Sonra üstad-ı edeb Ekrem Beyefendi hazretleri: "Kafiye kulak içindir!" hükmünü verdi ki bu bizce doğru, makbuldür. Biz bunu kabul ile bir kayıdsızlık ihtiyar etmemiş olduğumuzdan eminiz: zira bu sayede birtakım yeni kafiyeler kazandık ama buna mukabil —"ağaçlar" ile "eyler" gibi— birtakım eski kafiyelerden de vazgeçtik; kafiye yalnız kayd-ı sem' altında kalmakla şiir kolaylığa değil belki güzelliğe takarrüb etti...

Terkiblerin yeniliğine gelince: bir terkib kavaid-i malûme-i sarfiyyeye muhalif olmadığı, velev garib olsun bir mânası da olduğu halde yalnız yeniliği affı mümkinsiz bir kusur gibi gösterilmek pek açık bir

haksızlıktır. Meselâ bir *sâât-ı semen-fâm* terkibi görünce evvelâ bunun kavaid-i lisana muvafık olup olmadığını, sonra mânasını, daha sonra mânasının hakaayık-ı hayaliyye ile derece-i münasebetini düşünmeli de koparılacak kahkaha-i tehzîli en nihayet koparmalı; anlıyamadığımız şeyleri tahfif edecek olursak kendi hiffet-i malûmatımızı ilân etmiş oluruz. Şimdi şu *sâât-ı semen-fâm* terkibinin lâfzan ve mealen ne olduğunu düşünelim: bu bir terkib ki sakat-ı lâfzîden âzade; mânası: semen renginde, yani beyaz saatler... Lâfzan diyecek yok; meali söz götürebilir. *Beyaz saatler!* Filhakika bu, def'aten garib görünür. Fakat biraz mülâhaza o garabeti defedebilir: "saat, bir cüz-i zamandır, zaman renk ile tavsif kabul etmez ki *beyaz saatler, siyah saatler* diyebilelim!" Öyle ama *gece* nedir? O da zamanın bir cüz'ü değil mi? O halde nasıl olup da "karanlık gece" ye *leyl-i siyah* diyebiliyorsunuz? Eğer zamanın elvan ile tasif kabul edemiyeceği dâva-yı inkârîsinde israr ediyorsanız *leyl-i siyah* terkibinin de mânasızlığına hükmetmeniz lâzım gelir; yok eğer *leyl-i siyah* terkibinin mânidar olduğu itikadında iseniz *sâât-i semen-fâm* terkibini mânasızlıkla itham etmemelisiniz! Çünki "karanlık gece"ye *leyl-i siyah* dediğiniz halde alâ-tarîk-il-kıyas "aydınlık gece" ye de *leyl-i sefid* demekte mahzur olmaz; saatler ise gecenin eczasından başka bir şey değildir; mâlûmdur ki küllün kabul ettiği araz'ı cüz de kabul edilebilir; bu halde *leyl-i siyah—leyli sefid* dediğimiz gibi *sâât-i siyah— sâât-i sefid* de diyebiliriz; *sâât-i sefid* terkibi mânalı olunca teşrih ettiğimiz *sâât-i semen-fâm* teri kibi de o kadar mânalı, fakat ondan daha ahenkli bir terkib-i makbul olur.. *Sâât-ı semen-fâm* terkibi gibi mânasız zannolunan *lerze-i ruşen, buse-i gül-gûn, âti-ı edebî* ve emsali terkibler de mânalıdır; fakat bunların hepsinde mâna-yı hakiki aramamalı, bazısında da mâna-yı mecâzî arıyacak kadar müsahelekâr davranmalıdır..

Bu yeni lâfızlar, terkiblerle ifade olunan şeyler bütün âsâr-ı garbiyyeden muktebes imiş; bizim yazdıklarımız bütün Fransızcadan muktebes imiş... Bunu kim söylüyor? Ekserisi Fransızca bilmiyenler ki mazurdur, fakat bilenler! Öyle sanıyorum ki Fransızca bildikleri halde âsâr-ı cedide-i edebiyyenin *muktebab-ı garbiyyeden* olduğunu iddia edenler bir kitabda meselâ *neige d'or* terkibini görmüş olduklarını tahattur ederek *Berf-i zerrin* manzumesinin muktebes olduğuna, yahud *frisson lumineux* tercümesi olan *lerze-i ruşen* terkibini hâvi olduğu için *yâr-ı muhayyel* neşidesinin mesrukiyyetine hükmediyorlar... Hayır, bunlar muktebes değildir: her eserin bir fikr-i esasîsi vardır ki eserin ruhu demektir; işte bir eserin mesrukıyyetine hükmetmek için o fikr-i esasînin muktebesiyyetini isbat etmeli; yoksa iki eserin birer terkibde iştiraki intihale haml olunacak olursa: "Fuzulî ile Baki'den sonra gelen suhan-serâyân bütün o iki şairin divanından iktibas-ı âsâr etmiştir!" demek de doğru olur..

(*Nevsâl-i Servet-i Fünun*, 1897)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Dil ve edebiyatla ilgili şu terim, deyim ve cümlelerin anlamlarını açıklayınız: *Edebiyyat-ı hâzıra* (= şimdiki edebiyat, bugünkü edebiyat). *Elfaz-ı cedide* (= yeni kelimeler, sözler). *Tebliğ-i efkâr* (= fikirlerin tebliği, bildirilmesi), *Elfaz, efkârın vesait-i tebligiyyesi* (=bildirme vasıtaları), *işârat-ı mahdudesidir. Her fikir ya bir lâfız ile veya birkaç lâfız ile —yani terkib ile— eda olunur. Lâfz-ı vâhid* (= tek kelime). *Teşkil-i terâkib* (= isim ve sıfat takımları kurma). *Terâkîb-i mevcude* (= mevcut isim ve sıfat takımları). *Lâfz-ı cedid istimali. Lâfzın yerini tutacak başka lâfız ve terkib. Harekât-ı mu'tade-i lisan* (= dilin alışılmış hareketleri). *Kaamus-i me'nusun* (= alışılmış sözlüğün) *her gün yeni kelimelerin, yeni lûgatların telâhukiyle* (= katılmasiyle) *genişleyip durması. Mahfaza-i lûgatimizin* (= lûgat mahfazamızın, sözlüğümüzün) *kesb-i vüs'at ve servet etmesi* (= genişlik ve servet kazanması), *Lisan-i tahririyi* (= yazı dilini) *indirmek, lisan-ı şifahiyi* (= konuşma dilini) *yükseltmek ve bu suretle lisan ve kalemi tesviye etmek* (= düzeltmek, birleştirmek), *Kavâid-i malûme-i sarfiyye* (= gramerin belli kuralları). *Kavaid-i lisan* (= dil kuralları). *Mânasının hakaayık-ı hayaliyye ile derece-i münasebeti. Sakat-i lâfzîden âzade* (= söz bozukluğundan kurtulmuş, söz bozukluğu yok). *Mâna-yi hakiki. Mâna-yi mecazî. Âsâr-i garbiyyeden muktebes* (= batı eserlerinden alınmış, aktarılmış).. *Fikr-i esasî* (= ana fikir). *Eserin mesrukiyyeti* (= çalınmışlığı).

Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Koparılacak kahkaha-i tehzil* (= alay kahkahası). *Anlıyamadığımız şeyleri tahfif edecek* (= hafifsiyecek) *olursak. Hiffet-i malûmat* (= bilgi hafifliği).

Bu yazıda yabancı kelimelere ve yabancı kelimelerle yapılmış isim ve sıfat takımlarına epey yer verilmiş olduğu halde, bunlar belli birer düşünceyi anlatmak için kullanıldıkları, asıl düşünce ile ilgisi bulunmıyan doldurma sözler olmadıkları için, metnin anlaşılmasında güçlük çekilmiyor.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Yazar, hangi düşünceye dayanarak yeni kelime kullanmaya tarafçılık ediyor? Ona göre, yeni sözlerde aranılması lâzım gelen vasıf nedir? Bir dilin sözlüğünün genişlemesi o dile nasıl bir fayda sağlar? Cenap, Divan edebiyatı yazarları Veysî Nerkisî v.s.) ile Edebiyat-ı Cedide yazarları arasında dil ve edebiyat anlayışı bakımından nasıl bir fark görüyor? Yeni "terkip" leri (= isim ve sıfat takımlarını) niçin müdafaa ediyor? Böyle terkiplere karşı o devirde nasıl bir tavır takınılmış ve bunların hangi yönden tenkid edilmiş olduğunu bu yazıdan çıkarmaya çalışın.

Cenap, bir eserin başka bir eserden çalınmış sayılması için yalnız isim ve sıfat takımlarının alınmasının yeter olmadığını, asıl anafikrin alınmış olduğunun ispat etmek lâzım geldiğini söylüyor. Bu düşünceyi açıklayınız. Divan edebiyatında bütün şairlerin aynı klişeleşmiş söz kalıplarını kullandıklarına örnekler bulunuz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu yazı bir "makale" dir.

V.

MES'ELEİ EVZAN

Cenap Şahabettin, 1908 den sonra milliyetçilik hareketiyle birlikte doğup Millî Edebiyat akımı çerçevesi içinde gelişmeğe başlıyan hece vezniyle yazma hareketine karşı durmuş, bu düşüncesinde ömrünün sonuna kadar ısrar etmiştir. Aşağıdaki yazı, onun bu konuda yazdığı makalelerin en tanınmışlarından biridir.

"İnkılâb-ı mes'ud" dediğimiz devr-i idbarın hulûlüne kadar şiir-i Osmanî yalnız bir vezne tâbidi: vezn-i aruz... Şiiri "Mevzun ve mukaffâ söz" diye tarif edenlerin hiçbiri, eminim, efâîl ve tefâîl'den başka bir mizan-ı ahenge telmih etmediler. Ahd-ı Meşruiyyet'te ekser-i umûrumuz gibi vezin meselesi de çatallandı: aruza ilân-ı rekabet eden yeni bir ölçü karşısında bulunduk ki adına "Parmak hisabı", "Hece vezni", hattâ "Vezn-i millî" diyorlar. Mesele şayan-ı tedkiktir.

Bütün cihanca kabul edilmiş bir fikri şu düstur ile ifade edebiliriz: nazım = nesir + ahenk... Şiire gelince: o manzum da olur, mensur da; ve hattâ nazım ile nesir arasında bir üçüncü şekl-i beyana dahi girebilir, meselâ parmak hisabı gibi. Otuz sene evveline gelinceye kadar bizde nazım ile şiir tevhid olunurdu; bu iki fikir çifte badem gibi aynı kışır içinde yaşarlardı; bunları ayıran, zannediyorum ki, Edebiyyat-ı Cedide oldu. Hece vezniyle yazılmış pek güzel şiirler ve bu vezni kabul etmiş pek büyük şairler olabilir; ancak eserleri manzum ve kendileri nâzım değildir, diyeceğim; çünki parmak hisabı salim bir çare-i ahenk olamaz.

. . . . . .

Vezn-i aruz temin-i musiki için maksur ve memdud, sakin ve müteharrik hecelerin münavebe-i muntazamasına istinad eder. Biraz aşağıda görüleceği vechile bundan daha muvafık tarîk-i ahenk olamaz .

Vezn-i hecaî denilen parmak hisabı'na gelince: bu ancak istidad-ı tabiîsi vezn-i aruzu kabule müsaid olmıyan lisanlarca mergub olabilir: meselâ Fransızca gibi ki esasen kelimelerinde heceler memdud ve maksur, sakin ve müteharrik olarak münavebe etmez; "heca-yi kavi" dedikleri hece bile diğerlerinden pek az farklı telâffuz olunur. Vezn-i aruzun böyle lisanlara tatbiki mümkin olamaz ve bu cihetle şuarâsı parmak hisabı'na ilticaya mecbur olurlar. Parmak hisabi'yle söze hattâ bir zerre-i musiki ilâve olunamaz. Fransız şiirinde hissettiğimiz aheng-i fakir ve hafif ancak "heca-yi kavi" lerin câbecâ tevziinden ne'şet eder.

. . . . . .

Nazım, dedik ya, nesir ile musikinin mecmuudur. Sözümüze aheng-i musiki ilâve edelim: nazım olur. Dikkat buyurulsun: nazım olur, diyorum, şiir değil. Sözde ahengin bir tek çare-i temini vardır: kıymet-i musikiyye itibariyle mümasil hecelerin münavebesi... Memdudlarla maksurların, sakinlerle müteharriklerin muâvedet-i muntazamasını temin edebilecek bir düstur en emin ve sadık bir mizan-ı ahenk olur. İşte "vezn-i aruz" diye bazılarımızın istihkaar ettikleri âlet bu maksad-ı musikiyi en iyi surette ifa eden bir mizan-ı kıymetdardır . . . . . Memdudlarla maksurları ve müteharriklerle sakinleri hem-ayar addeden, bunların münavebe-i muntazamasını temin etmiyen bir şey menba-ı ahenk olamaz. Ve binaenaleyh mizan-ı nazım değildir....

Parmak hisabında bu makaasıd-ı musikiyye kâmilen feda ediliyor, meselâ:

İstihbarat kalemine müracaat edemedim

cümlesi bir mısra-ı manzum addolunuyor; madem ki cümleyi teşkil eden dört kelimeden her biri dörder hecelidir, ve madem ki her dört hecede bir vakfe mümkindir. Halbuki — malûmat-ı musikiyyeden kat'-ı nazar, — yalnız hissiyyat-ı musikiyyeden biraz nasibi olan bir ruh için o cümlede hâssa-i nazım görmek muhaldır. Zira iki sakin iki memdud-dan mürekkeb olan "istihbarat" kelimesini dört müteharrikten teşekkül eden "kalemine" lâfzı ile aynı kıymet-i telâffuziyyede addetmeği hiçbir hassas kulak kabul edemez.

. . . . . .

Parmak hisabı'nda vezin denilen şey hecelerin tesâvî-i adedîsine münhasır kalıyor; ecza-yi ebyat arasında — şöyle tabir edeyim: — muvazene-i kemmiyye var, muvazene-i keyfiyye yok. Temin-i ahenk ise muayyen çerçeveler dahilinde sakinler ve memdudlarla maksurlar ve müteharriklerin münavebe-i muntazamasiyle kabil-i istihsaldir. O halde bir hakikat-i musikiyyeye müsteniden iddia olunabilir ki "hece vezni" dedikleri ölçü ile yazılan eserlerde ahenk mefkuddur, halbuki "nazım = nesir + ahenk, yahud musiki" olduğuna göre ahenkten mahrum bir silsile-i elfaza manzum sıfatı bahş olunamaz.

Eğer lisanımız münhasıran Türk kelimelerinden mürekkeb olsa veya Arab ve Acem elfazı lisanımıza geçerken hecelerindeki memdudiyyet ve maksuriyyet hâssalarından tecerrüd etselerdi o zaman bizim dilimize efâîl ve tefâîl'i tatbik etmek müstahîl olur ve bizzarure vezn-i hecaî ile iktifa olunurdu. Fransız edebiyyatında vezn-i hecaînin kabul edilişi işte böyle bir zaruret neticesidir.

. . . . . .

Türkçede memdud ve maksur heceler eda-yi aslî-i telâffuzu ile lisanımıza geçen Arab ve Acem kelimeleri sayesinde mevcuddur. Eğer parmak hisabcılar bu Arab ve Acem kelimelerindeki tefâvüt-i hecadan istifade suretiyle bir "yarım musiki" teminine çalışmış olsalardı eserleri nazım olmak itibariyle Fransız'larınkine muadil olur ve Fransız'larınki gibi Yunan, Lâtin, Arab, Acem, İslâv, Alman ve İngiliz manzumelerinin yani vezn-i aruz ile yazılmış manzumelerin dûnunda kalırdı. Onlarla bir hizaya çıkmak için Türk kelimelerinde sakinlerle müteharriklerin ve Arab ve Acem'den alınmış kelimelerde sakin, memdud, ve maksur hecelerin intizam-ı harekâtına hürmet etmek lâzım gelir ki bu suretle de vezn-i aruz kabul edilmiş olur.

. . . . . .

Müsahabeme hitam vermeden evvel aynı bahse aid bir noktayı daha intikad etmek isterim: parmak hisabı'na "vezn-i millî" diyenler var; bunlar hece veznine bu sıfatı vermek için memleketimizde vücuda gelen destan, mani, kayabaşı vesaire gibi avam neşidelerinin parmak hisabı'na tabi olduğunu ileri sürüyorlar. Halbuki yalnız bizde değil her memlekette böyle makbul-i üdeba olmamış ölçülerle vücuda gelmiş avam neşideleri vardır. Fakat hiçbir yerde milletin mizan-ı nazmı mevzu-i bahis olunca o ölçüler irae olunmaz. Bir milletin "vezn-i makbul" ü o milletin meşahir-i şuarâsınca mergub ve mer'î olan usule derler. Meselâ Fransa'da avam kantonları vardır ki Fransız şuarâsının neşidelerinde gözettikleri kavaidden hiçbirine riayet edilmeksizin yalnız parmak hisabiyle vücuda getirilmişlerdir; Fransız'ın usul-i nazmı zikr edilince o nevi âsâr-ı avamın tabi olduğu düstur hatıra gelmez; Racine, Lamartine ve Hugo gibi Fransızların büyük şairlerince takib edilen tarîk ancak milletin usul-i nazmı olmak üzere gösterilebilir. Binaenaleyh, eğer biz de âlemde hiç başka bir millete benzemiyen bir u'cube halinde kalmak istemiyorsak memleketimizin ümmilerince kabul edilmiş bir vezne değil, Baki, Nedim, Nef'î ve Şeyh Galib gibi dühât-i nazmı tarafından makbul ve mer'î olan vezn-i aruza vezn-i millî dememiz icab eder. Ama bu zamanda parmak hisabı geçmekte imiş; ondan ne çıkar? Her devir lâyık olduğu edebiyyata nail olur.

(Servet-i Fünun, 1919, c. LVI., no. 1423 ve 1424)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Yukardaki yazıda dil ve edebiyat ile ilgili terim ve deyimleri bulunuz.

Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Vezin meselesi de çatallandı. Aruza ilân-ı rekabet eden yeni bir ölçü. Parmak hisab'ına ilticaya* (= sığınmaya) *mecbur olurlar. Zerre-i musiki. Aheng-i fakir. Malûmat-ı musikiyyeden kat'-ı nazar* (= bakışı kesme). *Hissiyyat-ı musikiyyeden biraz nasibi olan bir ruh. Kıymet-i telâffuziyye* (= söyleyiş kıymeti). *Muvazene-i kemmiyye* (= nicelik dengesi). *Muvazene-i keyfiyye* (= nitelik dengesi). *Silsile-i elfaz* (= söz zinciri).

Şunlar, yakın zamana kadar bütün yazarlar tarafından ortaklaşa kullanılan birtakım klişeleşmiş sözlerdir: *Şâyan-ı tedkik. Bizzarure.*

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: C e n a p , nazmı şu formül ile ifade ediyor: nazım = nesir + ahenk. Çok ahenkli, fakat manzum olmıyan cümleler kurulamaz mı? yani, ahenkli nesir olamaz mı? Yukardaki formül üzerinde bu bakımdan münakaşa ediniz.

Yazar, aruz vezni ile hece veznini şöyle tarif ediyor:

Vezn-i aruz, temin-i musiki için maksur (= kısa) *ve memdud* (= uzun), *sakin* (= sessiz harfle biten hece, kapalı hece) *ve müteharrik* (= sesli harfle biten hece, açık hece) *hecelerin münavebe-i muntazamasına* (= muntazam surette nöbetleşe değişmesine) *istinad eder.*

Parmak hisabında vezin denilen şey hecelerin tesâvî-i adedisine (= hecelerin sayı eşitliğine) *münhasır kalıyor; ecza-yi ebyat* (= beyitlerin parçaları) *arasında*

muvazene-i kemmiyye (= nicelik dengesi) *var, muvazene-i keyfiyye* (= nitelik dengesi) *yok.*

Bu tariflere göre, her iki veznin özelliklerini anlatınız.

Bu makaleden öğrenildiğine göre, hangi çeşit diller hecelerin sayısına, hangileri uzunluk ve kısalığına dayanan vezinlere uygundur? Avrupa dillerinden hangilerinde aruza benziyen vezinler kullanılmaktadır?.

Yazar, ahengi, ancak uzun ve kısa, kapalı ve açık hecelerin muntazam surette sıra ile değişmesinden doğan bir şey olarak kabul ediyor ve bu görüşe dayanarak, bu türlü hecelerin yerleri kalıp halinde tesbit edilmiş bulunan aruz vezninin ahenge elverişli, öyle olmıyan hece vezninin ise ahenge elverişsiz olduğunu söylüyor. Halbuki hece vezinde, hece sayılarının eşitliğinden başka, hecelerin uzunluk, kısalık, açıklık, kapalılık bakımlarından da istenildiği gibi sıralanmasında hiçbir engel yoktur. C e n a p' ın aruzla yazdığı *Temaşa-yı Leyal* şiirinden seçtiğimiz şu mısralar aynı zamanda hece vezninin 6 + 5 = 11 kalıbına da uymaktadır:

Görülen başlıyor / görülmemeğe.

Her şey artık bu dem / tanınmaz olur.

Bizi gûya ezer / bu ley-i giran.

Sen bile başladın / görülmemeğe.

Bu mısralar hece veznine uydurulduğu zaman daha ahenksiz sayılamaz; şu halde, uzun, kısa, kapalı, açık hecelerin değişmesini gözönünde bulundurarak hece vezniyle yazılan mısraların da ahenksiz olmaması, hece vezninin de aruz kadar ahenge elverişli sayılması gerekir.

Hece vezninin 6 + 5 kalıbiyle yazılan aşağıdaki mısralarda aynı ses kıymetini taşıyan hecelerin yanyana getirilmeyip değişik olarak kullanıldığını, bunların en az yukardaki mısralar kadar ahenkli olduklarını belirtiniz:

Beyaz topuk sandal toman üstüne
Değip gider bir gözleri sürmeli.
(K a r a c a o ğ l a n)

Salın ömrüm, salınacak zamandır.
(G e v h e r î)

Ak elleri boğum boğum kınalı,
Dedim bayram mıdır? dedi ki: yok yok!
(E m r a h)

Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,
Öpüşten yumuşak yağan bu yağmur.
(N. F. K ı s a k ü r e k)

Dört yandan sarıyor naz, hüzün, eda.
(A. H. T a n p ı n a r)

Yalandır kaygısız olduğum yalan.
(C. S. T a r a n c ı)

Yine hece vezniyle yazılmış bulunan aşağıdaki mısralarda ise aynı ses kıymetini taşıyan hecelerin beş altı tanesi yan yana getirilmiş olduğu halde bu mısraların çok ahenkli olduklarını açıklayınız:

Mert dayanır, namert kaçar,
Meydan gümbür gümbürlenir. (6 tane kapalı hece yanyana getirilmiştir)
(K ö r o ğ l u)
Paydos bundan böyle çılgınlıklara! (5 tane kapalı hece yanyana getirilmiştir)
(C. S. T a r a n c ı)
Yıkılası şu dağları ardına (5 tane açık-kısa hece yanyana getirilmiştir)
Aşıp gider bir gözleri sürmeli.
(K a r a c a o ğ l a n)

Şu halde, mısraların ahenkli olması için uzun, kısa, açık, kapalı hecelerin muntazam bir sıra ile değiştirilmesinin yeter olmadığını; ahenk denilen şeyin, kelimelerin ustaca yanyana getirilmesinden doğduğunu anlatınız. Bu düşüncelere ve misallere dayanarak, C e n a p' ın iddiasının yersiz olduğunu ve bütün makalenin rayandığı anafikrin çürüklüğünü belirtiniz.

Şiir antolojilerini karıştırarak, halk şairleriyle XX. yüzyıl şairlerinin eserlerinden ahenkli mısralar seçiniz.

Yukardaki makaleyi Tanzimat yazarlarından seçilen şu cümlelerle karşılaştırarak, C e n a p' ın, kendinden önce yetişenlere nazaran ne kadar yanlış ve geri düşündüğünü belirtiniz:

... Ta'dad-ı harekâttan ibaret olan "parmak hisabı" eş'âr-ı Türkiyyenin vezn-i tabiîsidir.

... Lisan-ı Türkîde asla med yoktur .... Lisan-ı Türkînin seciyye-i mahsusası budur. Binaen-alâ-zâlik, eş'âr-ı Türkiyye, evzan-ı Arabiyye ve Farisiyyeye tatbik olunamaz. (C e v d e t P a ş a : *Kısas-ı Enbiyâ*, cüz. XII., 1912)

... Bizim tabiî olan şiir ve inşamız taşra halkiyle İstanbul ahalisinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şairlerin nâmevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda çögür şairleri arasında "deyiş" ve "üçleme" ve "kayabaşı" tabir olunan nazımlardır.

... Vâkıâ bu nazım ve bu kitabet matlub olan derecede beliğ ve tumturaklı görünmezse de, ümmet-i Osmaniyye ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden, oldukları halde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele bir kerre rağbet o cihete dönsün, az vakit içinde ne şairler ne kâtibler yetişir ki akıllara hayret verir. (Z i y a P a ş a: *Şiir ve İnşa; Hürriyet*, 1868, no. 11)

Aruz vezninde ikiden fazla kısa ve dörtten fazla uzun hecenin yanyana gelmesi mümkün değildir. Türkçede ise aynı cinsten hecelerin yanyana bulunduğu *Anadolu, gelememek* v.s. gibi binlerce kelime vardır; vezin hatırı için dilimizin kelimelerini şiirde kullanmaktan vazgeçebilir miyiz? Türkçe kelimelerde aynı cinsten heceler yanyana gelebildiğine, açık-uzun heceler bulunmadığına, Arap ve Fars kelimeleri de yavaş yavaş dilden atıldığına göre, Türk edebiyatında aruz vezninin yaşamasını mümkün görüyor musunuz?

C e n a p, ifade şekilleri hakkında şöyle diyor:

Şiire gelince: o manzum da olur, mensur da; ve hattâ nazım ile nesir arasında bir üçüncü şekl-i beyana dahi girebilir, meselâ parmak hisabı gibi.

Bu sözleri, A b d ü l h a k H â m i t' in şu sözleriyle karşılaştırarak, her iki şairin aynı düşünce üzerinde birleştiklerini belirtiniz:

Nesirden ve şiirden (= nazımdan) *başka olarak lisanımızda "mukaffâ" namiyle bir janr daha ihdas etmek arzusundayım. Ta'dâd-ı heca üsülüne, yani hisab-ül-benâna* (= parmak hesabına) *tatbikan yazdığımız şeylere kaydi benim "mukaffâ, fakat mevzun değildir" demekte hakkım olmasın..... (Mektuplar*, c. I., s. 86):

Z i y a P a ş a' nın hece vezni hakkında söylediği:

Bizim şiirimiz, hani şairlerin nâmevzun (= vezinsiz) *diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda çögür şairleri arasında "deyiş" ve "üçleme" ve "kayabaşı" tabir olunan nazımlardır (Şiir ve İnşa)*

cümlesine dayanarak, hece veznini vezinden saymamak hususunda Cenap'ın da Hâmit gibi, Divan edebiyatı şairlerinin görüşünü devam ettirmiş olduğunu açıklayınız. Ziya Paşa'nın cümlesini, Cemap'ın makalesinin son paragrafı ile karşılaştırarak, "millî vezin" konusunda iki yazar arasındaki görüş ayrılığını belirtiniz.

Yukardaki makaleye göre, şiirin hem manzum, hem de mensur olabileceği düşüncesi ne zaman başlamış?

Şiir-i Osmanî terimini doğru buluyor musunuz? Bunu Süleyman Paşa'nın: "Osmanlı edebiyatı demek doğru değildir; nasıl ki lisanımıza Osmanlı lisanı ve milletimize Osmanlı milleti demek doğru değildir. Çünki Osmanlı tabiri yalnız devletimizin adıdır, milletimizin adı ise yalnız Türk'tür. Binaenaleyh lisanımız da Türk lisanıdır, edebiyatımız da Türk edebiyatıdır" yolundaki sözleriyle Şemseddin Sami'nin: *Osmanlı lisanı tabirini pek de doğru görmüyoruz; çünki bu unvan selâtin-i Osmaniyye* (= Osmanlı sultanları) *nin birincisi fatih-i meşhurun nam-i âlilerine nisbetle müşârünileyhin tesis etmiş oldukları bir devletin unvanidir. Halbuki lisan ve cinsiyyet müşarünileyhin zuhurundan ve bu devletin teessüsünden eskidir. Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi "Türk" ve söyledikleri lisanın ismi dahi "lisan-i Türkî" dir. (Lisan-i Türkî* [*Osmanî*], *Hafta*, 1880, no. 12)

"İnkılâb-ı mes'ud" dediğimiz devr-i idbar sözüyle, ikinci Meşrutiyet (1908) devri kastedilmiştir. Bunu nereden anlıyoruz?

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Yazar, bu makalesinin bir "müsahabe" olduğunu söylüyor. Müsahabe, yani "sohbet", hem tenkide, hem denemeye yaklaşan ve çok defa günlük sanat olayları vesilesiyle yazılan bir yazı türü olduğuna göre, yukardaki makalenin bu vasıfları taşıyıp taşımadığını araştırınız.

VI.

VECİZELER

Cenap Şahabettin, 1908 den sonra gazetecilik hayatına atılınca, arasıra birtakım vecizeler de yazmış, bunların bir kısmını *Tiryaki Sözleri (Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri*, 1918), bir kısmını da *Serseri Fikirler (Servet-i Fünun:* no. 1486, 1498, 1502, 1509, 1514, 1523, 1530, 1590, 1598, 1602) başlığı altında yayınlamıştır.

1.

Tiryaki Sözleri

1 Mücadele-i hayatta ibraz-ı galebe için sağlam kafa lâzımdır: insanlar da koçlar gibi kafa kafaya dövüşürler.

2 Köpeğe gem vurma: kendisini at sanır.

3 Büyük adam kıyamda iken veya yüksek makamlarda otururken büyük, hâk-i mağlûbiyyette yatarken daha büyük görünür.

4 Kaba soğana benziyen vücudlar olduğu gibi kaba soğana benziyen fikirler de vardır.

5 Her cemiyyet lâyık olduğu edebiyyatı sever.

6 Sû-i istimal kapısını aralık etmeğe gelmez, derhal ardına kadar açılır.

7 Yalanı söküp atmadan hakikati dikmeğe kalkışma: tutmaz.

8 Altından kendini gözet: zehiri hiçbir zaman teneke kupa içinde sunmazlar.

9 İyiliği iyiler anlar, fenalığı herkes.

10 Yerinde sayanlar yürüyenlerden ziyade ayak patırdısı eder.

11 Bir güzel eser vücuda getirmek ademi biraz idam etmektir.

(*Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri*, 1918)

2.

Serseri Fikirler

12 Her taassubda bir mahiyyet-i kaatile vardır: tarihin taassubu hakikat-i vakaayii öldürür; felsefenin taassubu fikri öldürür; dinin taassubu... dini öldürür.

13 Hiçbir fikir yoktur ki galattan doğsun da kuvvet doğursun.

14 Alnını ne kadar yüksek tutarsan yere o kadar sağlam basarsın.

15 En geveze kuş ümiddir; kalbimizde hiç susmaz.

16 Fikren emîr olamazsan esir olmağa mahkûmsun: ikisi ortası yoktur.

17 Devamlı bir hüsn-i kabule mazhar olmak için fikirler de insanlar gibi iyi giyinmiş olmalıdır.

(*Servet-i Fünun*, 1925, c. LVII., no. 1486)

18 İnsan kendi hissiyyatını ifade etmiyen şiirleri tamamiyle anlıyamaz.

19 Sen "Filânzade" sin, öteki "Bilmemkimzade" dir, nihayet bil ki yavrum, hepimiz "Tabiatzade" yiz. Hakikaten asîl odur ki göğsünü gere gere: "Kendimzade" yim diyebilir.

20 Bizde erkekler asırlarca yükselemedi, çünki kadını vaz' ettikleri mevkiden yukarı salıvermek istemediler.

(*Servet-i Fünun*, 1925, c. LVII., no. 1498)

21 Lisan, ruhun vatanıdır.

22 Mahcuba fırsat ver, derhal küstah olur.

23 Konuşurken bazıları için: "Kalbi ağzında!" derler, ben tercih ederim ki dimağı dilinde olsun.

(Servet-i Fünun, 1925, c. LVIII., no. 1502)

24 Yalnız seni sevenleri sevmek muhabbet değil, mübadeledir.

25 "Moda" nın fikir sahasında adı "cereyan" dır.

26 Hata ecdadımıza aid olmakla sevab mahiyyetini almaz; hayr-ül-halef odur ki babasının hatalarını tekrar etmez.

(Servet-i Fünün, 1925, c. LVIII., no. 1509)

27 Sağanak altında gülenle ağlıyan pek fark olunmaz.

28 Sanatkâr olmak istiyorsan eserinin güzelliğinden daima şübhe et; sanatta en emin salâh yolu nefsine karşı reybîliktir.

29 Hâtıralar, kocayan dimağların koltuk değneğidir.

(Servet-i Fünun, 1925, c.LVIII., no. 1514)

30 Ehliyyetli ve mütevazi olmak güç değildir; güçlük hem ehliyyetsiz, hem mütevazi olabilmektedir.

31 Âdi fikre sarf edilmiş güzel ifadeden ziyade, âdi ifade içinde gördüğüm güzel fikre acırım.

32 Kabul etmek istemediğimiz fikirlere karşı ne kuvvetli mantığımız vardır.

33 En iğrenç yalan gözyaşı şekline girendir.

34 Yazısı ile karilerini yükseltmiyen muharrir ancak bir kâtibdir.

(Servet-i Fünun, 1925, c. LVIII., no, 1523)

35 Dimağların müsademesi asla yaralamaz, eğer kalbin hiç müdahalesi olmazsa.

36 Galatların en tehlikelisi nefsini yanlış tanımaktır.

37 Hakiki zekânın kanaatlerinde velev hurdebinî olsun bir şübhe çekirdeği vardır.

38 Riya ve taassubun her türlüsü çirkindir. Fakat en çirkini taassub karşısında riyadır.

(Servet-i Fünun, 1925, c. LIX., no. 1530)

39 İnkılâblar çok büyük derslerdir: her dimağa sığmaz ve sığmadığı dimağları bittabi bîhuzur eder.

40 Köhne fikirler paslanmış çivilere benzer: söküp atmak çok güçtür.

41 Şek bazan malûm yolunu sislendirir, fakat bazan da mechul kapısının anahtarı olur.

42 Basit kafalara şek lüzumsuz bir sefahet-i dimagiyye görünür.

43 Eski zaman: "Isıramıyacağın eli öp!" dermiş; asrımız bilâkis: "Kıramıyacağın zinciri hiç olmazsa kemir!" der.

44 Hürriyyetin hakiki âşıkları esirler değil, hürlerdir .Zira hürriyeti bile sevmek için tanımak lâzım gelir.

(Servet-i Fünun, 1927, c. LXI., no. 1590)

45 Hakkı takviye edemiyenlerdir ki kuvvete: "Hak" derler.

46 Meşe gölgesinde filizlenen yosunlar kendilerini çok kere meşe fidanı sanırlar.

47 Her mahbusa acırım, fakat ebâtîl içinde mahbus kalanlara hepsinden ziyade.

48 Ölenlerin üstüne bir kürek toprak ve düşenlerin üstüne bir mablak çamur; çok kişi vazife-i beşeriyyeti böyle anlar.

(Servet-i Fünun, 1927, c. LXI., no. 1598)

49 Felâtun kadar derin düşünmek ve büyük annem gibi basit söylemek: merâtib-i fikriyyenin en yükseği budur.

50 Kendisinde ileri gitmek ve yeni yaratmak kuvvetini hisseden bir zekâ maziye ric'at edemez.

(Servet-i Fünun, 1927. c. LXII., no. 1606)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Mücadele-i hayat. Hâk-i mağlûbiyyet* (= mağlûbiyet toprağı, yenilme yeri). *Tarihin taassubu. Felsefenin taassubu. Fikirler de insanlar gibi iyi giyinmiş olmalıdır. Göğsünü gere gere. Dimağların müsademesi. Sefahet-i dimagiyye. Ebâtîl* (= boş şeyler, yanlış şeyler) *içinde mahbus kalanlar. Vazife-i beşeriyyet* (= insanlık vazifesi). *Maziye ric'at.*

Vecizelerdeki cümle kuruluşlarını inceleyiniz. Her düşüncenin en az sözle en kestirme yoldan ifade edildiğini belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Her vecizede işlenen düşünceyi ayrı ayrı inceleyiniz. Bunların içinde toplum meseleleriyle, insan psikolojisiyle ve sanatla ilgili bulunanları ayırt ediniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Vecize, atasözlerinde olduğu gibi, bir düşüncenin en kısa yoldan ifade edilmiş şeklidir. İnsanlar arasındaki genel ve ortak hakikatleri ifade etmek maksadiyle, gözlemlere ve hayat tecrübelerine dayanılarak yazılır. Fransız yazarı La Rochfoucauld (1613-1680) nun *Maximes* (Türkçesi: *Özdeyişler*, 1934, çev. Y. N. Nayır) adlı eseri bu türün en ünlü örneğidir.

TOPLU BİLGİ

1 — Cenap Şahabettin (1870 - 1934) Manastır'da doğmuştur. Babası, Pilevne savaşı (1877) nda ölen binbaşı Osman Şahabettin Beydir. Babasının ölümünden sonra, annesiyle birlikte İstanbul'a gitmiş, Gülhane Askerî rüşdiyesinde, Tıbbiye idadisinde ve Askerî Tıbbiyede okumuştur. Daha okulda iken yazdığı ilk şiirlerini Muallim Naci' nin idare etmekte olduğu *Saadet* gazetesinde (1885), daha sonra *Gülşen* dergisinde yayınlamıştır (1886). Doktor yüzbaşısı olarak Tıbbiyeyi bitirdikten sonra (1889) cilt hastalıkları ihtisası yapmak üzere Paris'e gönderilmiş, orada dört yıl kalmıştır (1890 - 1893). Bu vesile ile Fransız edebiyatını yakından tanımış, İstanbul'a dönünce, *Şelâle-i edep, Maarif, Hazine-i Fünun, Mektep* gibi dergilerde yayınladığı yeni tarzda şiirlerle tanınmaya başlamış, bir müddet sonra, *Mektep* dergisinde çalışan öbür arkadaşları gibi, o da *Servet-i Fünun*'a geçmiş ve dergi kapanıncaya kadar oraya şiir, makale, seyahat mektubu yolunda çeşitli yazılar vermiştir. Avrupa'dan döndükten sonra Mersin, Rodos, ve Cidde'de karantina doktorluğu yapmış, Hicaz dönüşünde Meclis-i Kebir-i Sıhhiye âzalığı, Umur-i Sıhhiye müfettişliği gibi vazifelerde bulunmuş, 1914 te emekliye ayrılmıştır. 1908 den sonra arasıra yine şiir yazmakla beraber, daha çok gazetecilik yolunda çalışmış, *Servet-i Fünun, İçtihat, Tanin, Hak, Sabah, Hâdisat, Tasvir-i Efkâr*, v.s. adlı bir çok dergi ve gazetelerde edebiyat ve siyaset üzerine çeşitli makaleler yazmıştır. Birinci Dünya Harbi sırasında Darülfünun Edebiyat Fakültesi lisan şubesi Fransızca tercüme müderrisi, az sonra Garp Edebiyatı müderris vekili (1914), Mütareke yıllarında Osmanlı edebiyatı tarihi müderrisi olmuş (1919), Cumhuriyet devrinde bazı dergi ve gazetelerde yine müsahabeler yazmış, İstanbul'da, beyin kanamasından ölmüştür.

2 — Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli kişilerinden biri olan Cenap Şahabettin, şiir ve nesir alanlarında çeşitli eserler vermiştir.

Şiir alanında ilkin Muallim Naci yolunda gazeller, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit tarzında manzumeler yazmış, öğrenim için gittiği Fransa'da Batı edebiyatını yakından tanıyarak, Parnasyen (fr. Parnassien) lerin, hususiyle Sembolizm akımının tesirine kapılmıştır. Bu okulların "sanat için sanat" görüşünü benimsiyerek *Edebiyattan maksat ancak edebiyattır ve Edebiyat için güzellikten başka gaye tanımam. İtikadımca, güzel bir eser vücuda getirerek karilerde tatlı bir hulya uyandıran şair muvaffak olmuştur* diye düşünmüş, ve, Fikret' in aksine olarak, şiirde hiçbir toplum meselesine dokunmıyarak sadece aşk ve tabiat şiirleri yazmakla yetinmiştir. Bunlar, derin duygulardan ziyade, o zamana kadar kullanılmamış bileşik kelimeleri, yeni isim ve sıfat takımları, parlak mecazları, ifade hünerleri, yeni nazım şekilleriyle göz kamaştıran, gösterişli, süslü, özentili şiirlerdir. Cenap, tesiri altında kaldığı Sembolistlerin yolundan yürüyerek, düşünce ve duygularını yeni kelimelerle ifade etmek için Arap ve Fars sözlüklerinden o zamana kadar kullanılmamış bir-

takım kelimeler bulup almış, yabancı kelimelerle birtakım yeni isim ve sıfat takımları ve bileşik sıfatlar kurmuştur. *Sâât-ı semen-fâm* (= yasemin renkli saatler), *berf-i zerrin* (= altın kar), *lerze-i ruşen* (= parlak titreyiş) v.s. gibi, yabancı ve eski kelimelerle kurulan bu yeni söyleyişler birtakım çetin münakaşalara yol açmış ve bunlardan bir çoğunun Fransızcadan tercüme, hattâ çalma olduğu ileri sürülmüştür. Divan edebiyatında klişeleşmiş bir çok mecazlar ve söz kalıpları nasıl Farsçadan nakledilmiş ise, Edebiyat-ı Cedide devrinde de, birtakım kavramları ifade eden yeni söz kalıpları Türkçeye C e n a p ve arkadaşlarının kalemiyle Fransızcadan aktarılmıştır.

1908 den sonra, arasıra yine şiir yazmakla beraber, daha çok nesir alanında eser vermiş, çeşitli dergi ve gazetelerde yayınladığı günlük sanat ve siyaset meseleleri üzerindeki bir çok makallerden başka, seyahat mktupları ve bazı vecizeler yazmış, başarı kazanmıyan üç de piyes kaleme almıştır. Nesirlerinde de, şiirlerinde olduğu gibi, süslü ifadeye, zekâ gösterişine, nükteye, kelime oyununa ve her türlü yazı hünerine düşkünlük göstermiştir.

Dil konusunda gerek kendinden önce, gerek kendinden sonra yetişenlere karşı hep geri bir anlayışı müdafaa etmiştir: sanat hayatının ilk devrinde, sade dille yazma dâvasını tutanlara karşı yabancı kelimeleri ve bu kelimelerle yapılan yeni isim ve sıfat takımlarını müdafaa etmiş; 1908 den sonra da, "Yeni Lisan" (= sade dil) hareketini ortaya çıkaranlarla uzun ve sert münakaşalara girişmiş ve dilden yabancı kelimelerle yabancı dil kuralları atıldığı takdirde Türkçenin "fakirleşeceği" ni iddia etmiştir. Fakat sade dil akımının kuvvetlenip tabiileştiği Cumhuriyet devrinde, bu akımın tesirinden kendini kurtaramamış, epey geç kalmış olmakla beraber, bu devirde sade dille birkaç şiir (*Senin için, İhtiyar çınar* v.s.) ve bir haylı müsahabe yazmıştır.

Yine 1908 den sonra, Millî Edebiyat akımiyle birlikte başlıyan hece veznini kullanma hareketine karşı ise ömrünün sonuna kadar aruzu müdafaa etmiş ve hece vezninin bir nazım ölçüsü olamıyacağını ileri sürmüştür.

3 — Çocukluk devrine ait ilk manzumelerini *Tâmât* (1887) adlı kitapta toplamış; çoğu *Servet-i Fünun*'da olmak üzere, çeşitli dergilerde yayınlanmış bulunan diğer şiirlerini kitap halinde bastırmamıştır. Bir kısım seçme şiirleri, ölümünden sonra, S a d e t t i n N ü z h e t E r g u n tarafından *Cenap Şahabettin, Hayatı ve Seçme Şiirleri* (1935) adlı bir kitapta toplanmıştır.

Seyahat kitapları, doktorlukla Cidde'ye giderken, parça parça mektuplar şeklinde yazıp *Servet-i Fünun*'a gönderdiği yol intibalarından ibaret *Hac Yolunda* (1909) ile, Birinci Dünya Harbi içinde Irak'a yaptığı bir seyahatin notlarından ibaret olan *Âfâk-ı Irak* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetesi hesabına yaptığı bir Orta Avrupa seyahatının intibalarını anlattığı *Avrupa Mektupları* (1919) dır.

1908 den sonra yazdığı müsahabe ve deneme tarzındaki makalelerinin bir kısmını *Evrak-ı Eyyam* (1915) da, bazı makaleleriyle vecizelerini *Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki sözleri* (1918) adlı kitapta toplamış, çeşitli dergi, ve gazetelerde dağınık bir halde bulunan pek çok makaleleri ile *Servet-i Fünun* dergisinde *Serseri Fikirler* başlığı altında yayınladığı diğer vecizeleri henüz kitap halinde toplanmamıştır.

Piyesleri, bir perdelik *Körebe* (1918) ile kitap halinde basılmıyan *Yalan* ve *Küçükbeyler*'dir.

Bunlardan başka, S h a k e s p e a r e hakkında *Vilyem Şekspiyer* (1931) adlı bir incelemesi vardır.

SÜLEYMAN NAZİF

(1870 - 1927)

Süleyman Nazif, şiir ve makale türlerinde eserler yazmış; bundan başka, bazı şairler hakkında incelemeler yayınlamıştır.

I.

DAÜSSILA

Süleyman Nazif, bu şiiri, Mütareke yıllarında Malta'da sürgünde iken yazmıştır (1920).

1 Bu şeb de cûşiş-i yâdınla ağladım durdum...
Gel ey kerîme-i tarih olan güzel yurdum.

2 Ufukların nazarımdan nihan olup gideli,
Bu hâkdân-ı fenânın karardı her şekli.

3 Gözümde kalmadı yer, gök; batar, çıkar, giderim...
— Zemine mümkesirim, âsmana mugberrim. —

4 Gelir bu cevv-i kebûdun serâirinde güler,
Çocukluğumdaki rüyaya benziyen gözler.

5 Zavâhirin beni ta'zib eden güzelliğine
Taccüb etme, melâlim durursa bigâne;

6 Dumanlı dağların, ağlar gözümde tüttükçe,
Olur mesâhin-i gurbet de başka işkence.

7 Bizim diyar-ı tasassürden etmemiş mi güzer?..
Aceb neden yine lâkayd eser nesim-i seher?..

8 Verirdi belki tesellâ bu ömr-ü me'yusa,
Çiçeklerinden uçan itra âşina olsa.

9 Demek bu mahbes-i âmâl içinde ben ebedî
Yabancıyım... Bana her şey yabancıdır şimdi!

10 Ne rüzgârında şemîm-i cibalimizdir esen,
Ne dalgalarda haber var bizim sevahilden.

11 Garibiyim bu yerin, şevki yok, harareti yok;
Doğan, batan güneşin günlerimle nisbeti yok.

12 Olunca yâdıma hasret-fiken feza-yı vatan,
Sema-yı şarkı sual eylerim bulutlardan.

Vezni: *Mefâîlun feilâtün mefâîlün feilün (fa'lün)*
./. ..// ./. .. (//)

(*Malta Geceleri*, 1924)

1) Bu gece de seni anmanın coşkunluğu ile ağladım durdum. - Ey tarihin kızı olan güzel yurdum, gel! 2) Ufukların gözümden gizlenip gideli (=gözüme görünmez olalı), - bu fânilik toprağı (=ölümlü dünya) nın her şekli karardı, 3) Gözümde yer gök kalmadı; batar çıkar giderim... - Yere kırgınım, göğe dargınım. 4) Çocukluğumdaki rüyaya benziyen gözler bu mavi boşluğun (=göğün) sırlarında güler (=bu mavi boşluğun içinde gizlenerek güler). 5) Görünen şeylerin bana azap veren güzelliğine - kederim yabancı durursa şaşma; 6) ağlar gözümde dumanlı dağların tüttükçe - gurbetin güzellikleri de başka işkence olur. 7) Bizim hasret ülkesinden (=özlenen ülkemizden) geçmemiş mi, - tanyeli acaba yine neden kayıtsız esyior? 8) Çiçeklerinden uçan kokuyu tanısaydı (=çiçeklerinin kokusunu taşısaydı) bu yaslı ömre belki teselli verirdi. 9) Demek bu emellerin hapishanesi içinde ben ebedî - yabancısıyım... Şimdi bana her şey yabancıdır. 10) Ne rüzgârında esen, dağlarımızın kokusudur, - ne dalgalarda bizim kıyılardan haber var. 11) Bu yerin garibiyim; sevki yok, hararet yok; - doğan batan güneşin günlerimle nisbeti (= ilgisi) yok. 12) Vatanın uçsuz bucaksız gökleri yâdıma hasret dökünce (= aklıma hasreti düşünce), - bulutlardan doğu göğünü sorarım.

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Ağladım durdum. Kerime-i tarih* (=tarihin kızı). *Hâkdân-ı fenâ* (=fânilik toprağı, dünya). *Gözümde kalmadı yer, gök. Batar, çıkar, giderim. Dumanlı dağların gözümde tüttükçe. Mahbes-i âmâl* (=emellerimin hapishanesi).

Dilin bazı yerlerde sadeleşip bazı yerlerde ağırlaştığını örneklerle gösteriniz. Şiir, daha çok, eski dille yazılmış olmakla beraber, halk ağzında kullanılan *ağladım durdum; batar, çıkar giderim* (bata çıka giderim); *gözümde tüttükçe* gibi sözlere yer verilmiştir. Aruza uydurulmak zoruyle hiçbir kelimenin tabiî söylenişinin bozulmadığını belirtiniz. Konuşur gibi söylenmiş ifadeleri bulunuz. Yalnız 9 uncu beyitte cümlenin bir mısradan öbür mısraa atladığını (*.... ben ebedî - yabancıyım...*), öbür cümlelerin mısra veya beyit sonlarında bittiğini metin üzerinde gösteriniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirde işlenen ana düşünce nedir? Şair neye hitap ediyor? Dünyayı niçin karanlık görüyor? Gurbet diyarının güzelliklerinden neden rahatsız oluyor? Bulunduğu yere (Malta adasına) yabancı olduğunu kendisine hatırlatan ve hissettiren şeyler nelerdir?

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu, lirik bir şiirdir. Kafiye düzeni bakımından mesnevi şekliyle yazılmış olmakla beraber, Divan şiiriyle bir ilgisi yoktur; bu şekil, Batı edebiyatında da vardır.

II.

KARA BİR GÜN

Bu yazı, Birinci Dünya Harbi sonunda, İstanbulun Müttefikler tarafından resmen işgal edilişinin ertesi günü (23 kasım 1918) *Hâdisat* gazetesinde yayınlanmış ve yazar, bu yüzden, kurşuna dizilme tehlikesi geçirmiştir.

Fransız ceneralinin dün şehrimize vürüdu münasebetiyle bir kısım vatandaşlarımız tarafından icra olunan mümayiş Türk'ün ve İslâm'ın kalbinde ve tarihinde müebbeden kanıyacak ibr ceriha açtı. Aradan asırlar geçse ve bugünkü hüzn ü idbârımız şevk u ikbale münkalib olsa yine bu acıyı hissedecek ve bu hüzn ü teessürü evlâd u ahfâdımıza nesilden nesile ağlıyacak bir miras terk edeceğiz.

Almanya orduları 1871 senesinde Paris'e dahil olarak —büyük Napoléon'un neşide-i mütehaccire-i muzafferiyyatı olan— tâk-ı zafer altından geçerken bile Fransız'lar bizim kadar hakaret görmemişti. Ve bizim dün sabah saat dokuzdan on bire kadar hissettiğimiz ye's ü azabı duymamıştı. Çünki "Fransız" namını taşıyan her ferd, çünki yalnız Hıristiyanlar değil, Yahudi Fransız'larla Cezayir'li Müslümanlar o matem-i millî karşısında aynı telehhüf ve hicab ile ağlamış ve kızarmışlardır.

Biz ise mevcudiyyet-i milliyye ve lisaniyyelerini bizim ulüvv-i cenabımıza medyun olan bir kısım halkın hây ü hûy-i şemâtetiyle matem-i muazzezimize en acı hakaretlerin birer tokat şeklinde atıldığını kördük. "Buna müstahak değil idik" diyemeyiz. Müstahak olmasaydık bu felâkete duçar olmazdık. Her kavmın sahâif-i hayatında bir çok ikbal ve idbâr sahifeleri vardır. Fransa kıralı Birinci François'yı Charles-Quint'in mahbesinden kurtamış ve koca Viyana şehrini kerrât ile sarmış bir ümmetin defter-i mukadderatında böyle bir satr-ı elîm de mastur imiş. Her hal mütehavvildir. Arab'ların güzel bir sözü vardır:

Usbur feinn-ed-dehre lâ-yasbur. (*).

(Hadisat, 24 kasım 1918)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Büyük Napoléon'un neşide-i mütehaccire-i muzafferiyyatı* (=muzafferiyetlerinin taşlaşmış şiiri) *olan tâk-ı zafer. Mevcudiyyet-i milliyye ve lisaniyyelerini bizim ulüvv-i cenabımıza medyun* (=borçlu) *olan bir kısım halk. Matem-i muazzez. Acı hakaretler. Bir kısım halkın hây ü hûy-i şematetiyle* (=şamatasının gürültüsiyle) *matem-i muazzezimize en acı hakaretlerin birer tokat şeklinde atıldığını gördük. Her kavmın sahaif-i hayatında* (=hayat sahifelerinde) *bir çok ikbal ve idbâr sahifeleri vardır. Bir ümmetin defter-i mukadderatı. Satr-ı elîm.*

Bu yazı 1918 de, yani sade dil hareketinin tutunup gelişmeye ve tabiî bir hal almaya başladığı bir devirde yazılmış olduğu halde, yabancı dil kurullarına çok yer verildiğini; konuşma dilinde karşılığı bulunan yabancı kelimelerin özenilerek kullanıldığını *(vürud* [= gelme], *ceriha* [= yara], *münkalib olsa* [= çevrilse], *evlâd u ahfâd* [= çocuklar ve torunlar], *dahil olarak* [= girerek] v.s.) belirtiniz. Epey ağır bir dille yazılmış olan bu metnin anlaşılmasında güçlük çekilmemesinin sebeplerini araştırınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıda, işgal orduları başkomutanı Franchet d'Esperey adlı Fransız generalinin İstanbul'a merasimle

(*) Sen sabret, dünya sabretmez.

girerek, şehri resmen işgal ettiği gün sevinç gösteren azınlıkların nümayişlerinden duyulan acı anlatılmıştır. Yazar, İstanbul'un 1918 deki işgaliyle Paris'in 1871 de Alman'lar tarafından işgali arasında nasıl bir fark görüyor? İstanbul'un işgalini niçin başka memleketlerin işgal edilmesiyle değil de, hususiyle Paris'in işgal edilmesiyle karşılaştırıyor? Fransa kıralı I. F r a n ç o i s dan niçin bahsediyor? S ü l e y m a n N a z i f' in, her şeye rağmen karamsar ve ümitsiz olmadığını gösteren cümleleri bulup açıklayınız.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu yazı bir "siyasî makale" dir.

TOPLU BİLGİ

1 — S ü l e y m a n N a z i f (1870-1927) Diyarbakır'da doğmuştur. Şair ve tarihçi S a i t P a ş a (1832-1899) nın oğludur. Hususi öğrenim görmüş, bir müddet Diyarbakır mektupçuluk kaleminde çalışmış (1895), bir ara Paris'e kaçmış (1897), orada sekiz ay kalıp tekrar memlekete dönünce, vilâyet mektupçuluğu vazifesiyle Bursa'da ikamete memur edilmiş, Meşrutiyet'in ilânına kadar orada kalmıştır (1897-1908). Bu devrede, yazılarında asıl adını kullanamadığı için, *Servet-i Fünun*'a gönderdiği şiirlerde İ b r a h i m C e h d i takma adını kullanmıştır. 1908 den sonra, Musul, Kastamonu, Trabzon, Bağdat valiliklerinde bulunmuş, bu vazifelerden ayrıldıkça İstanbul'da gazetecilik yapmış, *Tasvir-i Efkâr* (1909) ve *Hak* (1912) gazetelerinde başyazarlık etmiş, Birinci Dünya Harbi sonlarında C e n a p Ş a h a b e t t i n' le birlikte *Hâdisat* adlı bir gazete çıkarmış, İstanbul'un Müttefikler tarafından resmen işgal edilişinin ertesi günü *Hâdisat*'ta yazdığı *Kara Bir Gün* başlıklı yazı yüzünden kurşuna dizilme tehlikesi geçirmiş; Türk dostu Fransız romancısı Pièrre Loti (1850-1923) yi anmak için Darülfünun konferans salonunda tertip edilen "Pièrre Loti günü" (23 ocak 1920) nde söylediği ateşli bir nutukla işgal kuvvetlerine karşı mânen isyan etmiş, bu hâdise yüzünden tevkif edilerek Malta adasına sürülmüş, orada yirmi ay kalmıştır (1920-1921).

Sürgünden döndükten sonra yalnız gazetecilik yapmış, hususiyle *Resimli Gazete* dergisinde her hafta yazıları çıkmış (1923-1925), İstanbul'da ölmüştür.

2 — Edebiyat-ı Cedide devrinde, *Servet-i Fünun*'da İ b r a h i m C e h d i takma adiyle basit hassasiyetli birtakım aşk manzumeleri yazan S ü l e y m a n N a z i f, 1908 Meşrutiyetinden sonra, N a m ı k K e m a l yazı geleneğini devam ettiren, kelime ahengiyle fazla yüklü, hareketli, canlı makaleleri ve bazı vatanî şiirleriyle geniş bir ün almıştır.

1908 den sonra "Millî Edebiyat" hareketi içinde gelişmeğe başlıyan sade dil ve hece vezni akımına karşı, yakın arkadaşı C e n a p Ş a h a b e t t i n gibi, şiddetle hücum etmiş, ömrünün sonuna kadar yazılarını yabancı kelimelerden ve yabancı dil kurallarından kurtaramamıştır. Dil ve vezin hakkındaki düşüncelerini bir eserinde şöyle hülâsa etmiştir:

Son yedi, sekiz sene zarfında lisan ve edebiyyatımızın haşmet ve saltanatına hem haksız hem bilüzum husumetler tevcih olundu: Asya-yi vustâ ve Kurun-i vustâ izbelerinde bile hakk-ı devam temin edememiş kelime ve tabirler medfun (= gömülü) *oldukları gubâr-ı a'sâr* (= yüzyılların tozu) *içinden çıkarılarak, en zihayat* (= canlı) *ve elzem kelimat ve tabirat makamına is'âd olunmak* (= yükseltilmek) *isteniliyor. Lisan ve edebiyyat avamın idrak ve zevkine kurban edildiği gibi, aruz da heceye peşkeş oldu.*

Aruzun makamına hece veznini çıkarmak istiyenler, lisan-ı şiirimizin altı asırlık bir tekâmüle mazhar olmuş âlet-i terennümüne ibtidaî bir tarz-ı tanzimi

taslit etmek (= musallat etmek) *ve tahakküm ettirmek hayal-i bisûd* (= faydasız hayal) *ve hayal muzırrında idiler. (Mehmet Akif,* 1924, s. 66, 67)

3 — Abdülhamit istibdadı aleyhinde yazdığı bazı gençlik şiirlerini Mısır'da imzasız olarak *Gizli Figanlar* (1906) adlı küçük bir kitapla yayınlamış, 1908 den sonra, Birinci Dünya Harbi felâketi dolayısiyle, daha sonra da Malta'ya sürüldüğü zaman yazdığı bazı manzumelerini, nazım ve nesir karışık olan *Fırak-ı Irak* (1918) ve *Malta Geceleri* (1924) adlı kitaplarda bastırmış, fakat Edebiyat-ı Cedide devrinde, *Servet-i Fünun*'da İ b r a h i m C e h d i takma adiyle yazdığı şiirlerini kitap halinde toplamamıştır.

Mensur yazılarının bir kısmını *Batarya ile Ateş* (1918), *Tarihin Yılan Hikâyesi* (1922), *Çal Çoban Çal* (1923), *Hazret-i İsa'ya Açık Mektup* (1924) v.s. adlı birtakım küçük kitaplar halinde yayınlamış; bunlardan başka, *Mehmet Akif* (1924), *Fuzuli* (1926) Z i y a P a ş a ile N a m ı k K e m a l hakkında *İki Dost* (1926) adlı bazı incelemeler yazmıştır. Çeşitli dergi ve gazetelerdeki makaleleri henüz kitap halinde toplanmamıştır.

ALİ EKREM BOLAYIR

(1867 - 1937)

Ali Ekrem Bolayır, şiir türünde eserler yazmıştır.

VASİYYET

Bu manzume, Yunan harbi dolayısiyle çıkarılan *Servet-i Fünun* "nüsha-i mümtaze" sinde yayınlanmıştır (1897). Ali Ekrem Bolayır'ın ününün genişlemesini sağlıyan bu manzumenin başlıca özelliği, köylü konuşmasının aruza ustalıkla uydurulmuş olmasıdır.

Donukça bir fenerin nur-i sayedarında,
Çadırların arasında zaman-ı rahatta,
Nöbet değiştirilen bir ferahlı saatta,
Ağaçlı bir tepenin kuytu bir kenarında
Buluştular iki hemşehri kahraman asker:
Çemişkezek'li Memiş'le Bölük emini Ömer.
— Gel arkadaş, bakalım gel, şu mektubu anlat;
Babam nasıl?
— İyidir.
— Çok şükür... Nasıl Emine'm?
Yeminlidir bana, korkma yalan demez ki ninem.
Çarık takındığımız gün ağırca hasta idi;
Memiş, eğer ben ölürsem sakın acınma, dedi...
— Baban selâm ediyor, Daltaban selâm ediyor;
Bekir selâm ediyor, Pehlivan selâm ediyor;
Ninen selâm ediyor, ammi kızların hekeza;
Çoban selâm ediyor.....
— Bak hele! Deyindi bana
Bizim kadın nice olmuş... bizim kadın, Emine?
— Bekir nişanlanıyormuş; Beyırmağı taşmış;
Sular Yeşilhöyük'ün üstünü basıp aşmış...
— Yoğundu... Amma su ha!.. Coşkun olmalı bu sene;
Kızılpınar bu kadar taşmadıydı... Sen de hele
Şu mektubu bitir artık, bizim kadın nicedir?
— Memiş durundu...
— Bırak, ben tamam sekiz gecedir
Düşümde görmedim artık...
— Bu yıl da Sazlıil'e
Çekirge çok düşüyormuş, öğen hele yoğumuş;

Ağılda üç koyun ölmüş; sıcak biraz çoğumuş.
Senin buzağ büyümüş, kök ağaç çiçek açmış;
Zavallı Çöp Hasan'ın kır toyu dağa kaçmış.
İmam dua okumuş cenge... Hâ selâm ediyor,
Çakır selâm ediyor, Mustafa selâm ediyor.
Ömergilin kızı doğmuş... Sadık selâm ediyor...
— Bırak, bırak, yetişir anladık...
— Selâm ediyor!
— Ne saklıyon bana sen... Anlamam mı halinden?
Bizim kadın... deyiver, de... düşümde gördüm ben!.

. . . . . .

Vezni: *Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (fa'lün)*
././ ..// ././ ../ (//)

(*Servet-i Fünun*, nüsha-i mümtaze, 1897)

TOPLU BİLGİ

1 — Ali Ekrem Bolayır (1867-1937) İstanbul'da doğmuştur. Namık Kemal'in oğludur. Hususi öğrenim görmüş, babasının ölümünden sonra II. Abdülhamit tarafından mabeyn kâtipliğine tayin olunmuş ve uzun zaman bu vazifede çalışmıştır (1888 - 1906). Küçük yaşta şiir yazmıya başlıyan Ali Ekrem, Edebiyat-ı Cedide hareketine ilk katılanlardandır. Mabeyn kâtibi olduğu için, asıl adını kullanamıyarak yazılarını A. Nadir takma adiyle yayınlamıştır. Edebiyat-ı Cedide'nin son yıllarında, bir anlaşmazlık yüzünden, arkadaşı H. Nâzım' la birlikte *Servet-i Fünun*'dan ayrılmıştır (1900). Mabeyn kâtipliğinden çekildikten sonra Kıbrıs mutasarrıflığı (1906), iki defa Cezair-i Bahr-ı Sefid valiliği (1908, 1912), Darülfünun edebiyat müderrisliği (1910), Şerh-i mütun müderrisliği (1922-1933) v.s. gibi vazifelerde bulunmuş, İstanbul'da ölmüştür.

2 — Ali Ekrem Bolayır, ahengin sadece vezinden doğduğu inanciyle bazı yeni vezin denemelerine girişerek şekle çok bağlı kalmış ve bütün manzumelerinde bir nâzım olmaktan ileri geçememiştir.

Fikret yolunda yazdığı halk hayatına ait bazı sahneleri hikâye eden realist manzumelerde:

Dizinde bir çuha şalvar, belinde yünlü kuşak,
İpekli gömleği titrer, beyazlığiyle... Bütün
Kayık temiz, boyalı, şilteler yeşil kadife.
Muşambalar yeni, parlak, kürekler ince, güzel;—
Nasıl gurur ile durmaktadır bakın herife.

. . . . . .

— Kayıkçı!
— Buyrun efendim!
— Yanaş!
— Peki, nereye?

— Yanaş, işim acele!
— Buyrunuz!
— Büyükdere'ye!
. . . . . .
Benekli mendili kıstırdı boynuna, yerini
Biraz tasarladı.... Artık hemen uçup gidecek;
Hayır, bir iş daha var...
— Of aman kayıkçı nedir
Bu yaptığın uzun işler?
— Beyim kayıkta kürek
Güzelce yağlamayınca döner mi? Herkes bir
Zanaat işler efendim, hem artık işledi hah!
Bakın nasıl uçarız şimdi, hôp... bismillâh!
(Kayıkçı: Servet-i Fünun, 1899, c. XIX. no. 477)

gibi söyleyişlerle M e h m e t A k i f' in üslûbunu müjdelemiştir.

3 — Şiir kitapları *Zılâl-ı ilham* (1911), *Ordunun Defteri* (1918), *Vicdan Alevleri* (1925) v.s. dir.
Babası hakkında yazdığı *Namık Kemal* (1930) adlı bir incelemesi vardır.

HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER

(doğ. 1872)

Hüseyin Siret Özsever, yalnız şiir türünde eserler yazmıştır.

NEVA-Yİ HİCRAN

— Huceste'ye —

Uzak, uzak; mütevekkil, yabancı bir köyde
Kenara şöyle atılmış, garib, bîsaye, bir fidan
Ki berk ü bârı perişan, nihal-i giryanım,
Duyulmuyor ve duyulmaz enîn-i hicranım.
Araştırır beni öksüz yuvamda bîvâye
Garib yavrum ile bir hayal-i pejmürde.

Diyor musun: "Baba gel, gel!", kızım, her akşam sen,
Senin hayal-i yetiminle ağlıyorken ben?..

Güneş batar, dağılır ufka hep tahayyül-i şâm,
Bütün manâzırı tazlîl-i hüzn eder sakin;
Uzakta bir ovadan çıngırak sadası gelir;
Akın akın sürüler hepsi avdet etmededir.
Koyunları dağılan bir çoban gibi dalgın
Ne beklerim yolun üstünde böyle her akşam?

Arar mısın beni bilmem, Huceste, yavrum sen,
Senin hayal-i yetiminle ağlıyorken ben..

Siyah bir gece, orman sükûn içinde uyur;
Cenah-ı muzlimi altında bir küçük hane.
Yukarda pencereden hasta bir ziya-yi fütur
Batar, çıkar, görünür, sanki bir sitare-i dûr.
Kavuşmak istiyorum ben o dâr-ı hicrana,
Bırak, yeter, beni ey iftirak-ı mel'un, dur!

Görür müsün beni rüyada bazı, yavrum, sen,
Senin hayal-i yetiminle ağlıyorken ben?..

Vezni: *Mefâîlün feilâtün mefâîlün feilün (fa'lün)*
./. ..// ./. .. (//)

TOPLU BİLGİ

1 — Hüseyin Siret Özsever (doğ. 1872) İstanbul'da doğmuştur. Mekteb-i Mülkiye'de okumuş, bir müddet Hariciye Mektubî kaleminde ve Nâfia Nezareti Tercüme Odasında çalışmış, II. Abdülhamit devrinde tahrirat kâtipliğiyle Hısnımansur (=Adıyaman) a sürülerek İstanbul'dan uzaklaştırılmış, bir ara Avrupa'ya kaçmış, bu sürgün devrinde *Servet-i Fünun*'a gönderdiği şiirlerini Ömer Senih takma adiyle yayınlamış, 1908 den sonra Bursa mektupçuluğu, Matbuat müdürlüğü, Hariciye mektupçuluğu v. s. gibi vazifelerde çalışmış, Birinci Dünya Harbi'nden sonra uzun zaman Darüşşafaka'da edebiyat öğretmenliği yapmıştır.

2 — Edebiyatı Cedide'nin lirik şairi diye tanınan Hüseyin Siret Özsever, çoklukla aşk, ayrılık, ölüm konularında birtakım romantik şiirler yazmıştır. Edebiyat-ı Cedide devrinde manzumelerini öbür arkadaşları gibi yabancı kelimeler ve yabancı dil kurallariyle yüklü bir dille yazdığı halde, 1908 den sonra başlıyan sade dil ve hece vezni hareketine karşı ilgisiz kalmıyarak, son zamanlarında sade dille, birkaç tane de hece vezniyle, manzumeler kaleme almıştır.

3 — Başlıca şiir kitapları, Edebiyat-ı Cedide devrinde yazdığı şiirlerin bir araya toplanmasından meydana gelen *Leyal-i Girizan* (1909) ile, daha sonraki devirde yazdığı şiirlerden meydana gelen *Bağbozumu* (1928), *Kıvılcımlı Kül* (1937) v. s. dir.

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

(1866 - 1945)

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye, roman, mensur şiir, tiyatro, makale, hâtıra, edebiyat tarihi türlerinde çeşitli eserler yazmıştır.

I.

MAİ VE SİYAH

Bu roman, Halit Ziya Uşaklıgil'in kendisinin de söylediği gibi, ". . . bizde roman ve lisan tekâmülünün bir dönemeç noktasına tesadüf etmiş . . ." *(Kırk Yıl*, c. IV., s. 137) olması bakımından çok önemlidir.

Eserde, Edebiyat-ı Cedide neslini temsil eden genç bir şairin hayat ve sanat bakımından türlü ümitlere kapılması, fakat içinde yaşadığı muhitin kırıcı hâdiseleri yüzünden ümitlerinin, sanatının ve hayatının nasıl ziyan olduğu anlatılmaktadır.

[Ahmet Cemil, orta halli bir alilenin oğludur. Mekteb-i Mülkiye'de okumaktadır. Son sınıfa geçeceği sıralarda babası ölür. Annesiyle kızkardeşini geçindirmek vazifesiyle karşılaşınca, bir yandan kitapçılara macera romanları tercüme edip satar, bir yandan da geceleri hususi dersler vermeye başlar; bu sırada bir de büyük bir manzum eser yazmaktadır. Basın hayatında tanınıp yükselmeyi tercih ettiği için, okulu bitirince memur olmaz, gazetelerde çalışmaya devam eder. Tepebaşı bahçesinde mehtaplı mavi bir gecede, geleceğe ait kurduğu bir hayale göre, eserini bitirip de bastırınca büyük bir servet ve şöhret kazanacak; o zaman, zengin bir ailenin çocuğu olan okul arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin henüz çarşafa girmiş kızkardeşi Lâmia'yı istiyecektir... Onu ne zamandan beri için için sevmekte, fakat sevgisini kendisinden başka kimse bilmemektedir.

Genç şairin mavi bir gecede kurduğu bu hayallerle hayat birbirine uymaz: yeni bitirdiği eserini bir gün Hüseyin Nazmi'nin evinde arkadaşlarına okur, dinleyiciler arasındaki eski edebiyat tarafçıları eserin aleyhinde yazı yazarlar; ahlâksız bir adam çıkan eniştesinin attığı dayak yüzünden kızkardeşi İkbal çocuğunu düşürür ve ölür; sevgilisi Lâmia bir subayla nişanlanır... Bunun üzerine, Ahmet Cemil, ne zamandan beri büyük ümitlerle hazırladığı eserini ateşe atıp yakar ve Yemen'de bir kaza kaymakamlığı alarak, annesiyle birlikte, siyah bir gecede İstanbul'dan uzaklaşır.]

Aşağıdaki parçada, Ahmet Cemil'in geceleri hususi ders vermeye gidişi anlatılmaktadır.

Haftada üç gece yemekten sonra evden çıkarak, bu sükûngâh-ı ârâmişi bırakarak Vezneciler'e kadar gider, orada saatlerce uğraştıktan sonra maiyyetine verdikleri bir uşağın refakatiyle evine gelir, o zamana kadar herkes yatmış olduğundan üzerine aldığı anahtarla kapıyı açarak hafifçe ayaklarının ucuna basa basa odasına girer, on altı saatlik bir sa'yin baha-yi ıztırabiyle kazanılmış olan yatağına sokulurdu.

Asıl bu Vezneciler seferinden kış esnasında zahmet çekmişti; öyle ki ders günleri yemeğini yedikten sonra mangalın başında ısınmak mümkin iken buna muvaffak olamayıp soğukta; karların, çamurların içinde tekrar sokağa çıkmak lâzım geleceğini düşündükçe eve gitmekten tehaşi eder olmuştu.

Dersi olduğu akşamlar Ahmet Cemil sofrada bir sükût-ı matem-gîrane ile yemek yedikten sonra küçük kırmızı mangalla ısınan bu lâtif âşiyane-i istirahatta validesini yalnız bırakarak, hattâ geç kalmak havfiyle mangalın kenarına sürülen parlak sarı cezveden hissesini almıyarak bilhassa bu gece seferleri için aldığı siyah muşamba paltosunu giyer; "Anne ben gidiyorum, uykunuz gelirse beni beklemeyiniz!" der; kalbinde bu eve, şu muhtasar aile ocağına bir hiss-i hasretle sokağa çıkardı.

Soğuk!.. Kışın tipilerle mahmul rüzgârı paltosunun başlığından hücum ederek yüzünü tırmalar, bütün vücudunu bir ra'şe-i bâride ile titretir. Hasır iskemle üzerinde yazı ile geçen takat-fersa bir günden sonra o lâtif küçük sarı mangalın kenarından mehcur olmak; meşkûk işlerle geçinen sefele gibi geceleri karanlıklar içinde ekmek parasına koşmak bir derd-i takat-fersa idi.

Her dakika bir çamur girdabına batmamak için tevakkufa mecbur olur, iki ellerini ceplerine sokarak eteklerini dizlerinin üstünde zabta çalışa çalışa taşların üzerinden sekerek yürür, bazan duvar kenarından bir gölge şeklinde süzülerek geçer, güzergâhına tesadüf eden küme küme büzülmüş köpeklerden korkarak yolunu değiştirir; bazan bir viranenin boşluğundan geçerken şimdi bir el uzanıverecekmiş, yakasından tutuverecekmiş gibi kalbinde bir lerziş-i hirâs duyardı.

Sonra bir aralık yağmur başlar; omuzlarında, başında muşamba paltosunu döverek sırtından süzülüp ayaklarına doğru akar, ne kadar kıvırsa bir türlü çamurdan muhafaza edemediği zavallı tek pantalonunu ıslatır... Bu yarına kadar kuruyacak, sabahleyin mangalın kenarında tüterek geceden kalan nemi alınacak, İkbal bir yandan ütüyü hazırlarken o matbaaya geç kalmak korkusuyla üzülecek... Tenha, karanlık sokaklar... Soğuk rüzgârlarla karışık sık bir yagmur...

Ahmet Cemil o sokaklardan, o yağmurun altından geçer; tâ Vezneciler'e kadar gelir, kapının önünde zile dokunmadan evvel bir nefes alır; sonra kapı açılınca henüz yemeğini bitirmemiş, yağlı elini silmemiş uşağın tuttuğu mumun ziyasiyle dar bir meridiveni çıkar, selâmlık odasına girer, orada bekler, tâ ki küçükbey kitaplarını alıp haremden çıksın...

— Hocaefendi, bugün hiç çalışamadım, affınızı rica ederim.

mukaddimesiyle küçükbey girer, Ahmet Cemil'in her şeyden ziyade bu hocaefendi tâbiri canını sıkar. Niçin? Canı sıkılmağa hakkı var mı?

Çocuk küçük bir yaramazdır, fakat yaramazlıkları bir terbiye süsü

altında mesturdur. Ahmet Cemil şakirdinin hiçbir eser-i adem-i zarafetine tesadüf etmemiş olmakla beraber ufak bir serzeniş çocuğun bu edayı sun'î-yi mahcubane ile gözlerini indirerek içinden: "Budala! sen de... Sana ne oluyor? İster çalışırım, ister çalışmam. Keyfimin kâhyası değilsin ya!.." diyeceğinden emindir. Onun için daima affeder, zaten kendisiyle beraber bulunduğu müddetten başka çalışmadığını da bilir.

Derse başlanır; meselâ hisabdan taksim anlatılacak, ilm-ül-arzın küreviyyeti izah edilecek, bir tilki masalı okunacak, ele geçen eski bir ceridededen imlâ yazdırılacak... Ah! Ahmet Cemil bunlara bedel o küçük sıcak odada minderin üzerine boylu boyunca uzanarak Musset'nin *Geceler*'ini, Hugo'nun temaşalarını, Lamartine'in *Tefekkürat*'ını okumak için nasıl bir iştiyak-ı can-sûz duyardı...

Bir vakit gelirdi ki her ikisi de yorulur; çocuk küçücük eliyle ağzını saklıyarak yalandan esnemeğe başlar, Ahmet Cemil'in yorgun gözleri süzülürdü. Bir aralık uşak görünür: "Hanımefendi haber göndermiş, küçükbey artık yorulmuştur diyor..." sözüyle derse hâtime verilir. Çocuk bir an evvel hareme gitmek, uşak da Ahmet Cemil'i bir an evvel evine götürüp avdet etmek için sabırsızlandıklarından bunun çocukla uşak arasında bir sanîa olması da pek ziyade ihtimal altında olmakla beraber Ahmet Cemil aldanmayı tercih ederdi.

Avdet ederken başka bir fasıl başlardı. Uşak yavaş yavaş Ahmet Cemil'le teklifsizleşmişti. O, bu lâubaliliğe sükûtundan başka bir şeyle mukabele göstermediğinden uşak evde lâkırdısız geçen hayatının öcünü Ahmet Cemil'den alırdı.

Elinde muşamba feneri sallıyarak ilkönce önden gitmek mutadı iken her defasında iki parmak geri kala kala nihayet yanında gitmeğe başladığı Ahmet Cemil'e geveze uşak bütün terceme-i halini döktü, memlekette kendisini bekliyen kara gözlüsünden bile bahsetti... Ahmet Cemil yalnız dinler, yahut dinlemeksizin susardı. Nihayet sokağın başına gelince uşak:

"E... artık buradan gidersiniz..." derdi; Ahmet Cemil hafif bir selâmla ayrılır, titriyerek anahtarı sokar, çamurlu lâstikleriyle muşamba paltosunu hemen taşlığa atar, odasına çıkar, ıslak esvablarını öteye beriye iliştirir, yatağına, yegâne mülteca-yi ârâmişi olan yatağına girer...

* * *

Uyu, zavallı çocuk; yeşil eski çuhalı yazıhanenin kenarında, karanlık çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun daima esniyen çehresi karşısında geçen o sâât-ı meşâkk u mihenden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, münevver mai bir semanın bârân-ı tulûunu beklediğin hurşid-i ümmidi görmeğe çalışarak; derin, uzun bir hâb-ı tesliyet-bahşâ ile uyu!..

(Mai ve Siyah, V., 1911)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Onaltı saatlik bir sa'yin* (= çalışmanın) *baha-yi ıztırabiyle* (= ıstırap pahasiyle) *kazanılmış olan yatak. Sükût-i matem-gârane* (= matem tutarcasına sükût). *Muhtasar aile ocağı. Kışın tipilerle mahmul* (= yüklü) *rüzgârı. Ra'şe-i bâride* (= soğuk titreyiş). *Kalbinde bir lerziş-i hirâs* (= korku titreyişi) *duyardı. Yaramazlıkları bir terbiye süsü altında mestur* (= örtülü) *dur. Uşak evde lâkırdısız geçen hayatının öcünü Ahmet Cemil'den alırdı. Geveze uşak bütün terceme-i halini döktü. Sâât-ı meşâkk u mihen* (= meşakkat ve mihnet saatleri). *Hurşid-i ümmid* (= ümit güneşi).

Bunların birtakım yeni söyleyişler olduğunu, Divan ve Tanzimat edebiyatlarında böyle söyleyişlere raslanmadığını belirtiniz.

Sonra bir aralık... diye başlıyan 6 ncı paragrafta ifadeyi bir örneklikten kurtarmak için, çeşitli fiil kipleri kullanılmış olduğunu açıklayınız. Aynı paragrafın sonundaki şu kısa cümlelerde ise hiç fiil kullanılmamıştır: *Tenha, karanlık sokaklar... Soğuk rüzgârla karışık sık bir yağmur...*

Aynı yolda kurulmuş başka cümleler bulunuz.

H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l, hayatının son yıllarında yazdığı hâtıralarında, *Mai ve Siyah'ın* dili hakkında şöyle demiştir:

Evvelâ lisan hususunda bu eser, sahibinin kaleminde bariz bir tekâmül göstermekten başka o zamana kadar nesirde mer'î ve müstamel usulün haricinde yeniliklerle dolu idi; öyle yenilikler ki, şiveye, nahve (=sözdizimine) *karşı birer cürüm mahiyyetinde idi. Resmî devairin, matbuat yazılarının, hattâ eşhas arasında hususi mükâtebenin* (=mektuplaşmanın) *kabul edilmiş lisanına hiç benzemiyen bu nesir o zamanın lisanda müteesses* (= yerleştirilmiş) *kaidelerine mutaassıbane merbutiyyet göstermekle me'lûf* (=alışık) *olanlarınca çetrefil dedikleri tarzın en mükemmel bir nümunesi olmak üzere telâkki edilmekten kurtulamadı. Asıl garibi, belliydi ki, eserin sahibi bu lisanı iltizam ederek, özene bezene icad etmiyordu; öyle düşünüyor, öyle yazıyordu. Eğer ortada bir icad varsa bunu bilmeksizin, haberi olmadan iyi kötü meyva veren bir ağaç gibi yapıyordu.*

... Belki de bu, garb lisanlariyle iştigalinden (=uğraşmasından), *onların mahvine tamamiyle alışmış mantığından mütevellid* (=doğmuş) *bir hâdise idi; fakat ne olursa olsun bu hâdise nesir lisanında bir çığır teşkil etmiş oldu.* (Kırk Yıl, 1936, c. IV. s. 138-139)

Yukardaki roman parçasını, geçen yıl Tanzimat edebiyatında okuduğunuz Tanzimat Fermanı, makale, mektup, hâtıra, hikâye ve roman örnekleriyle karşılaştırarak, bunun, sözdizimi bakımından o yazılara hiç benzemediğini ve H a l i t Z i y a'nın kendi eseri hakkındaki sözlerinin çok yerinde olduğunu belirtiniz.

Roman kahramanlarının ağzından yazılan cümlelerle yazarın ağzından yazılan cümleler arasındaki dil bakımından fark bulunduğunu açıklayınız.

İki ellerini ceplerine sokarak... ve *İlm-ül-arzın* (=arz biliminin) *küreviyyeti* (=yuvarlaklığı) *isbat edilecek* sözlerinde yanlış noktaları bulunuz, doğrularını söyleyiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Romanın iki yerinde, A h m e t M i t h a t'ın *Eflâtun Bey ile Râkım Efendi* romanlarının tesiri seziliyor (Ahmet Cemil'in kitapçılara birtakım romanlar tercüme ederek, bir yandan da hususi dersler vererek hayatını kazanması; hayatta yenilince de bir kaza kaymakamlığı ile İstanbul'dan uzaklaşması noktalarında). Bunu H a l i t Z i y a, nin çocukken A h m e t M i t h a t romanlarını çok okuması ile izah edebiliriz.

Yazarın, roman kahramanlarına karşı tarafsız kalmadığını nerelerden seziyoruz? Son paragrafta, kendi şahsiyetini gizlemeye dahi lüzum görmiyerek,

Ahmet Cemil'e doğrudan doğruya hitap etmesi, realist bir yazar olan H a l i t Z i y a'nın, bu eserinde henüz romantizm tesirinden büsbütün kurtulamamış olduğunu gösterir. Eserin dili sadeleştirilmiş olan son baskısında, yazar, o paragrafı şu şekilde değiştirmiştir:

Kendi kendisine:

"Uyu zavallı çocuk, eski yeşil çuhalı yazıhanenin kenarında, karanlık çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun daima esniyen çehresi karşısında geçen o meşakkat ve mihnet saatlerinden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, münevver mai bir memanın bârân-ı elması altında, tulûunu beklediğin ümid güneşini görmeğe çalışarak; derin, uzun bir tesliyat uykusiyle uyu!.." diye içinden bir ninni söyler gibidir. (Mai ve Siyah, V., 1938)

Aynı paragrafın bu son şeklinde, yazarın küçük bir değişiklikle kendi şahsiyetini nasıl ustaca gizlenmiş olduğunu belirtiniz.

H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l, *Kırk Yıl* (1936) adlı hâtıra kitabında, *Mai ve Siyah*'ın hangi şartlar altında nasıl yazıldığını şöyle anlatıyor:

O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muztarib, mariz bir genç, hülâsa devrin bütün hayâl-perest yeni nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek istedim ki, ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hulyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mai hulyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.

Bu esasın ilk büyük kısmından tabiatiyle vazgeçilince ortada ancak sanat ve aşk hulyaları kalıyordu, onun içindir ki, bir çok munsif münakkidlerin dedikleri gibi Ahmet Cemil itmam edilmemiş bir müsvedde halinde mübhemiyyetle muhat kalmıştır, fakat yine o münakkidler onun etrafını teşkil eden şahısları pek zihayat buldular. Bu da pek tabiî idi. Ahmet Cemil'i bizzarure memleketin umumi muhitinden çıkarmağa mecburiyyet hasıl olunca onu matbuat âleminin hususî ve mahdud zemininde bırakmak lâzım gelmişti, ve bu zemin, ele alınacak, tasvir olunacak o kadar mebzul unsurlarla dolu idi ki kendiliklerinden koşuşup eseri doldurmağa müheyya idiler (Kırk Yıl, 1936, c. IV., s. 135 - 136)

Bu satırlara dayanarak, sanat ve sanatçı üzerinde toplum hayatının tesirlerini açıklayınız.

3 — Tür ve şekil **üzerinde çalışmalar :** *Mai ve Siyah,* ana çizgileriyle, realist bir romandır. Bütün realist eserlerde olduğu gibi, bunda da, yer, olay ve kişi tasvirleriyle inceden inceye yapılan ruh tahlillerine çok önem verilmiştir. Yukardaki parçada, yer tasvirleriyle ruh tasvirlerinin iç içe girmiş bir halde sürüp gittiğini ve bunların, vakanın akışını durdurmadığını, aksine, hızlandırdığını açıklayınız.

Kişilerin duygu, düşünce, hareket ve konuşmaları bakımından hayattaki kişilere benzediklerini belirtiniz.

II.
AŞK-I MEMNU

H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l'in en olgun eseri sayılan *Aşk-ı Memnu*'da sevgiden başka bir düşünce ve dertleri olmıyan, çalışmadan yaşıyan, hazıryiyici ve alafrangalık düşkünü birtakım kimselerin hayatları anlatılmıştır.

[İstanbul mesirelerinde "Melih Bey Takımı" diye tanınan Firdevs hanımın büyük kızı Bihter, kırk yaşlarında, iki çocuk babası, zengin ve dul bir adam olan Adnan Beyle sırf serveti için evlenmiş; bir zaman sonra Adnan Beyin yeğeni Behlûl ile aralarında yasak bir sevgi başlamış, fakat Behlûl, Adnan Beyin kızı Nihal ile nişanlanmaya hazırlanınca Bihter aşkını korumak için bir müddet mücadele etmiş, meselenin meydana çıkması üzerine intihar etmiş; Behlûl kaçmış; Nihal de, hayâlleri kırılmış olarak, yine eskisi gibi babasiyle yalnız kalmıştır.]

Aşağıdaki parça, Behlûl'le Nihal'in evlenmeleri konusu üzerinde Firdevs Hanımla Bihter'in konuşması sahnesinden alınmıştır. Bihter, annesinden, o evlenmeyi önlemesini ister.

Firdevs Hanım hiddetinden boğuluyor gibiydi, haykırdı:

— Bihter!..

Bihter elini uzattı:

— Hizmetçilere duyurmak hiç de hoş bir şey değil. İsterseniz sizinle anne kız meseleyi halledelim. Bakınız size ne şartlar teklif ediyorum: Behlûl buradan gidecek, — acı bir mâna-yı feragatle başını sallıyarak tekrar etti— evet, buradan gidecek. Bir daha avdet etmemek şartiye... Siz bunu iki kelime ile yaparsınız. İzdivaç! O zaten bir oyuncaktı, tahta parçalarından yapılmış bir şey; parmağınızın ucuyla dokunsanız...

Firdevs Hanım:

— Lâkin yanılıyorsun, dedi, onlar birbirini seviyorlar, bu izdivacı bozmak hiç kolay değil.

Bihter sesinin kat'iyyetiyle cevap verdi:

— Kolay olmasa bile, madem ki birbirini seviyorlar, hususiyle bunun için bu izdivacı bozmak lâzım geliyor... —Sonra birden bütün ye's-i aşkının, ızdırab-ı ruhunun taşıveren hamle-i heyecaniyle bu defa o haykırarak: — Lâkin, yarabbi, anlasanıza, ölüyorum, onların gözümün önünde seviştiklerinden, gözümün önünde, ben işkenceler içinde kıvranırken, onların saadetlerinden ölüyorum...

Bu, zabt olunmamış bir feryad idi; bu feryaddan sonra bütün kuvvetleri söndü, artık ketm olunmağa kuvvet bulunamıyan bir feveran-ı ıztırab ile annesinin dizlerine atıldı ve hüngür hüngür ağladı, ağladı...

(Aşk-ı Memnu, XXI., 1923)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Acı bir mâna-yı feragat* (= vazgeçme mânası). *Hamle-i heyecan* (= heyecan hamlesi). *Bütün kuvvetleri söndü. Feveran-ı ıztırab.*

Yukardaki kısa parçada, cümle kuruluşu bakımından bir çok yenilik vardır:.

a. Cümle arasına başka bir cümle sokulmuştur:

Behlûl buradan gidecek, —acı bir mâna-yı feragatle başını sallayarak tekrar etti— evet, buradan gidecek.

b. Bir *evet* kelimesi katılmak suretiyle cümle tekrarlanarak söz kuvvetlendirilmeğe çalışılmıştır:

Behlûl buradan gidecek, ... evet, buradan gidecek.

c. Bazı cümleler yarım bırakılmıştır:
Bir daha avdet etmemek üzere...
Parmağınızın ucuyla dokunsanız...

d. Fiil, cümlenin sonundan alınarak ortaya getirilmiştir:
Lâkin yanılıyorsun, dedi, onlar birbirini seviyorlar...

e. Asıl düşünceyi ifade eden kelime bağımsız olarak baş tarafa alınmıştır:
İzdivac! O, zaten bir oyuncaktı, tahta parçalarından yapılmış bir şey. (izdivaç denilen şey zaten bir oyuncaktı, tahta parçalarından yapılmış bir şeydi).

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Şiddetli bir kıskançlığa kapılan Bihter'in geçirdiği ruhî buhranı anlatmakta yazarın çok üstün bir başarı göstermiş olduğunu belirtiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Türk edebiyatının ilk realist eserlerinden sayılan roman hakkında H a l i t Z i y a bir mektubunda şöyle demiştir:

Aşk-ı Memnu yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyle Boğaziçi'nde Melih Bey Takımı'nı andıran aileler vardı..... Muharrir bunları uzaktan ve yakından bilir ve tanırdı.

.... Eserde bir çok eşhas vardır. Bunların hiçbiri muayyen bir akım şahsiyyetlerin tasviri değildir. Fakat heyet-i umumiyyesi itibariyle bir çok şahsiyyetlerden istiare edilmiş müteferrik eczadan terekküb eden bir mevcuddur. Meselâ eserin başlıca şahsiyyetlerinden biri olan Behlûl benim hususiyyetlerini tanıdığım bir iki belki üç gençten toplanmış bir gençti. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle. (Ulus, 5 eylül 1943).

Bu sözlere dayanarak, realist bir yazarın nasıl çalıştığını açıklayınız. Yukardaki sözleri şu cümle ile karşılaştırınız:

Roman denilen şey, bir cemiyet-i beşeriyye içinde görülen ahvalden birisini veyahud bazılarını kâğıt üzerine koymaktan ibarettir.

... Ahlâk-ı umumiyyeden bir roman çıkarmak için vukuat-ı umumiyyeye atf-ı enzar-ı tedkik eylemek lâzımdır. (A h m e t M i t h a t: Şark, 1881, no. 1)

III.

MAHALLEYE MEVKUF

Mahalleye Mevkuf, H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l' in en ünlü hikâyelerinden biridir.

Küçük evinin altında attarlık eden Doğrubasmaz Salim Hocanın kızı Şerife'yi bütün mahallede aramıyan yoktur. İkide birde dükkâne haber gelir: "Şerife Hanım bize gelsin..."

Doğrubasmaz hemen Şerife doğdu doğalı buna alışmıştır, her gün birkaç kere tekerrür eden bu terane onun için sipariş hükmündedir ki işte on sekiz senedenberi devam ediyor.

O, şübhesiz istihkak kesbetmeksizin, kendisini Doğrubasmaz unvan-ı mânidariyle telkib eden bu mahalle halkını kalben affederek herkesi memnun etmek için on paralık zencefille iki tane hindistancevizini mahalle-

mektebinin karalama kâğıtlarından bir parçasına kemal-i ihtimamla sarıp nazikâne verdiği gibi yine aynı takayyüd-i nazikâne ile:

— Peki söyleyim de şimdi gitsin! cevabını verirdi.

Bu derece hatır-şinaslığı onu mahallede Doğrubasmaz'lıktan kurtaramamış idi. Sağ bacağının biraz içeri çarpık basmasından vesile bulunarak ona kimbilir hangi kocakarı tarafından ihda olunan bu unvan Salim Hocanın maneviyyetinde de bir çarpıklık vücuduna zehab husule getirerek mutlaka Doğrubasmaz'la vuku bulan on paralık bir alışverişte sekiz paralık bir hiyle vücuduna kanaat vardır.

Bütün mahallenin hizmetçileri siparişlerini getirip hanımlarına teslim ederken:

— Doğrubasmaz'dan aldım, bir daha hesabediniz!

kaydına lüzum görürler ve bütün hanımlar hisabı görmeğe lüzum bile hissetmeksizin:

— A, mutlaka hiyle etmiştir! derler.

Salim Hoca bunu bilir, uzaktan uzağa şöhret-i seyyiesinin aks-i velvelesini duyar ve bütün dükkânına müracaat eden çocuklara, kadınlara sıhhat-i vicdan ve hisabını göstererek izale-i sû-i nama muvaffak olabilmek için:

— İşte görüyor musun? Bak, terazinin gözüne on iki buçuk dirhem koydum, yirmi beş dirhem olsa üç kuruş, demek yarısı altmış para... Anlıyor musun? Sen bana ne verdin, bir yüzlük değil mi? Al şu kırklığı, şimdi benden ne kalıyor? Altmış para... Hesaba aklın erdi mi? İşte hanıma böyle anlat.

der. Acemi Arab kızlarının, yüzüne sırıta sırıta bakan ahmak uşakların zihnine bu sade hisabları sokabilmek için ter içinde kalır; fakat o yine Doğrubasmaz Salim Hocadır ve ne vakit mahallenin hanımları çocuklarına şeker almak için para verseler:

— Doğrubasmaz'dan alacaksan dikkat et evlâdım!..

ihtarına lüzum görürler.

Salim Hocanın hiylekârlığına karar verildikten sonra bir servet-i mektume sahibi olduğunu farz etmeğe, farz ettikten sonra buna kanaat hâsıl etmeğe birer küçük hatve vardı, bu hatveleri bütün mahalle halkı, tâ hallacın çırağından sarı boyalı konağın sahibü mer'i-l-hâtırı mütekaaidîn-i ketebeden Kâşif Efendiye kadar, gûya el ele vererek müttefikan hemen atıverdiler: hükm olundu ki Doğrubasmaz hiç olmazsa beş yüz liralık bir adamdır.

"Hasis herif! Kızının arkasına bir yeni basma entari bile takmaz.." sözleri mahallenin umumî bir teranesidir.

Şerife henüz dünyada yokken, onun validesini eskice püsküce esvabının içinde gördükçe hep buna benzer nakaratla terceme-i merhamet olunurdu. Sonra ortaya daha acınacak bir Şerife çıkınca hissiyyat-ı mer-

hametin masrûfünlehini derhal değiştirdiler. Tâ doğar doğmaz başladılar, onun bir yüzük kadar küçük ağzına dokunarak: "Zavallı yavrucak! Baban başına bir altın nazarlığı da mı çok gördü?" dediler.

İşte Şerife, mahallede herkes tarafından aranılmağa bu sırada, henüz kundakta bir bebek iken, başladı. Bir yeni loğusa olsa, yahut emzikli bir valide çocuğunu evde bırakarak gezmeğe gitmek istese derhal attar dükkânına haber verilirdi: "Annesi alsın da getirsin." denirdi. O zaman Şerife'nin karnını lâpa ile bir güzel doyurduktan sonra, o karşıdan melûl melûl bakarken, annesinin kucağına başka bir çocuk verirlerdi.

Daha sonra Şerife biraz büyüyünce başka türlü bir kıymet kesb etti. O aralık bütün mahallenin bir oyuncağı oldu. Eğlendirilecek çocuklar için Şerife celb olunur, dükkâna: "Şerife'yi istiyorlar, küçük hanımla oynıyacak" tenbihi gönderilirdi. Mahallede beş on gün odasından çıkarılmıyacak hasta bir çocuk olsa sevabı seven komşulardan biri validesinin hatırına Şerife'yi getirirdi: "Sıkılmasın çocuk! Şerife'yi getirin de eğlendirsin!" nasihatını verirdi. Çocuk valideleri için Şerife'yi getirmek medar-ı müfahare ve müsabaka addolunan bir ziynet hükmüne geçti. Şerife'ye bu kadar hizmetine mukabil mükâfat yapmak fikrine mâni olan bir mütalâa vardı: "A, babası yapsın! O kadar para biriktiriyor da çocuğunu hiç düşünmüyor!" Bazan ona ucları delinmiş potinler, yıkana yıkana solmuş eski entariler, kırılarak evin içinde kalabalık etmesin diye atılmağa karar verilmiş oyuncaklar hediye edilirdi, fakat bunlar verilirken, çocuğa:

— Baban olacak herife söyle de biriktirdiği paralardan sana yenisini alsın.

tarzında bir nakarat terdif edilirdi. Sonra bu hediyyelerin tesirat-ı âtiyyesi taht-ı temine alınmak istenir, ve:

— Kızım yarın yine gel, e mi? Bak çocuk yalnız sıkılıyor.

denirdi. O, eğlendirmeğe memur olduğu çocuklardan dayak yediğine ehemmiyyet vermiyerek ertesi gün yine gider, bir eski çorabın bâr-ı minnetdarîsinden kurtulabilmek için türlü huysuzluklara, şımarıklıklara tahammül ederdi. O tâ doğalıdan beri vakf-ı vücuda memur bir mahlûk olmak kanaatiyle büyüyordu: her gün nereden istenmiş ise oraya gider, mevcudiyyetine arzu edildiği gibi tasarruf olunacak bir biçare teslimiyyetiyle boynunu bükerek:

— Ben geldim! derdi.

Buna ne annesi, ne de babası itiraz etmezlerdi. Çocuklarına mahallede isabet eden hisse-i vazifenin zilletini duymazlardı; bilâkis, Şerife kibar çocuklariyle oynuyor, bütün mahalle Şerife'yi seviyor itmi'naniyle kalben bir gurur bile hissederlerdi. Lâkin bir gün bir vaka tahaddüs etti ki az kaldı Şerife'nin mevkufiyyet-i nefsiyyesine hâtime verecekti: bir

gün önce Şerife'yi kolundan tutarak, ağlatarak, bağırtarak dükkâna getirdiler:

— Aman ne yaramaz çocuk bu! Yapmadığını bırakmadı...

dediler. Şerife'nin yüzü gözü tırmalanmış, ağlamaktan şişmiş idi. Babasını görünce çocuk büsbütün coşarak, hıçkıra hıçkıra ağlıyarak anlattı:

— Şadiye Hanım, pembe evin kızı, kedi yavrusunu yüzüme attı da... ben de korktum, ağladım da, annesi de beni dövdü; evlerinden kovdular; ben de bir daha o pembe eve gitmem!..

diyordu. Salim Hoca hiç sesini çıkarmadı. Ertesi gün Şerife'yi dükkâna beraber indirdi ve o gün Şerife'yi istemek için gelen hizmetçiye birinci defa olarak cevab-ı red verdi:

— Şerife artık bir yere gitmiyecek, Şerife artık okuyup yazmak öğrenecek, dükkânda oturacak...

dedi. Salim Hoca Şerife'ye ders vermeğe başladı.

Her sabah dükkânın önünden geçenler onu minderine oturmuş, karşısına da Şerife'yi oturtmuş, elinde hilâl ile, camekânlarda asılı duran kağıttan karagözle hacivatların nazar-ı mütebessimi altında, kıziyle karşı karşıya sallanıyor görürlerdi. Ve bu, arasıra bir düdük, iki tabaka kâğıt istiyen müşterilerin ziyaretleriyle fasılalara uğrıyarak saaterce devam ederdi. Salim Hoca artık kızını yanından ayırmamağa tamamen karar vermiş görünüyordu. Tam iki ay mahallenin kibar çocukları, Şerife'den, bu canlı oyuncaktan mahrum kaldılar; fakat bunun böyle devamı yalnız o iki aya münhasır kaldı. Bir gün mahallenin zenginlerinden, benam yağlıkçılardan Mükerrem Efendi, asıl Salim Hocanın bu kararı ittihaz etmesine sebebiyyet veren Şadiye'nin babası, dükkâna uğradı. Bu fevkalâde bir şerefti. Nasıl istikbal edeceğini, nereye oturtacağını şaşırdı. Mükerrem Efendi biraz havadan sudan, dereden tepeden bahsettikten sonra maksad-ı ziyaretini anlattı: Şerife derse başlamış, maşallah, bu yaşta, Allah bağışlasın, o da Şadiye için düşünüyor ama henüz mektebe vermeğe cesaret edemiyor, acaba onu sabahları buraya gönderse de Şerife ile beraber okusa, bu zahmete mukabil o da bir hizmette bulunsa, ayda bir mecidiye hediye etse....

Ertesi günden itibaren dükkânın önünden geçenler Salim Hocanın karşısında iki çocuk görmeğe başladılar. Hattâ üçüncü gün mahalle mektebinin hocalığını ifa eden imam efendi bile dükkânın önünden geçerken başını kapıdan uzatıp:

— Aferin Salim Hoca! Yavaş yavaş attarlık mekteb hocalığına dönecek galiba?... Lâkin hocalıkta doğru basmalı.

demişti. Salim Hoca bu ta'riz-i sariha cevap vermemiş, fakat bu sözlerden fena halde midesi bulanmış idi. O gün dersi bitirmeğe acele etti. Şerife'ye:

— Haydi kızım!.. Sen de Şadiye Hanımla git de beraber oynarsınız.

dedi. Bu tehdid-i zımnîye gittikçe ehemmiyyet veriyor, mânasını zihninde büyüttükçe büyütüyordu. Nihayet bir gün akşam üstü pembe eve uğrıyarak Mükerrem Efendiye serd-i mâzeret etti.

Mükerrem Efendi başka bir suret teklif etti:

— Öyle ise izin veriniz de Şadiye ile beraber Şerife'yi de mektebe başlatalım. Sabah akşam beraber gidip gelirler.

Şerife, Şadiye Hanımla beraber metebe verildi. Her sabah dükkândan çıkar, koşa koşa pembe eve gider, ekseriyyetle Şadiye'yi uykudan uyandırır ve onu alarak mini mini lala vakaariyle mektebe götürürdü. Biraz zaman sonra Şerife'ye resmen Şadiye Hanımın kalfalık sıfatı tevcih olundu. Bu haber etrafa intişar eder etmez komşu hanımları bir hased-i sâri dolaştı. Mekteb hocasına haberler gönderildi, mektebe yeniden çouklar başlattırıldı, "Hoca Efendiye mahsus selâm ederim, Şerife bizimkinin de kalfası olsun." denildi. Ve Şerife'nin gittikçe ehemmiyyeti artıyor, Şadiye'ye gittikçe Vehbiye'ler, Muhibbe'ler Resmiye'ler iltihak ediyordu. Artık Şerife bütün mahalle kızlarının kalfasıydi.

Bu, senelerce sürdü, senelerce küçücük göğsünün nefesini tüketerek kalfalık etti, sabahtan akşama kadar sallana sallana mekteb halkının yarısına ders belletti.

Şerife'nin artık tesettürüne lüzüm görünüp de mekteb hayatına hâtime çekmek icab ettikten sonra dükkâna yine haberler gelmeğe başladı: mahallede ne zaman bir bayram yahut bir düğün için hazırlık görülecek olsa, ne zaman biçime dikime müteallik bir iş zuhur etse Doğrubasmaz'ın Şerife düşünülür, derhal evden biri arkasına yeldirmesini, başına örtüsünü alarak Salim Hocanın dükkânına müracaat eder:

— Hanım selâm etti, Şerife hanım yarın erkenden bize gelsin...

der.

O, nasıl oldu bilinmez, mahallenin en iyi biçim bilen, dikiş diken, eline iş yakışan kızıdır. Hemen bütün mahallede gelin olan kızların cihazında en ziyade Şerife'nin maharet ve gayretinden eser görülür. O, her yere koşar, her yere yetişir, herkesi memnun eder, sonra iş bitince, onun arkasını okşarlar, "Eksik olma kızım!" derler. O kadar... Doğrubasmaz'ın hiç olmazsa beş yüz liralık adam olduğuna en ziyade bu sıralarda kanaat hasıl olunur.

Yavaş yavaş bu kanaat ona da sirayet etmişti. O da babasına bir servet-i mektume sahibi nazariyle bakar ve hizmetinden istifade eden komşuları kalben affederek kendisini her şeyden mahrum bırakan babasına gizli bir kin duyardı.

Bazan birisinin düğün hazırlıklarında türlü türlü, dantelâlı, kurdeleli çamaşırlara, işlenmiş yorganlara, yastıklara, bohçalara çalışıp işliyerek eve avdet ettikten sonra annesine ve bilhassa babasına küskün küs-

kün durur, olmıyacak bahanelerle bir köşeye büzülür, ağlar, ağlardı. Ertesi gün yine sabahleyin kalkarak, kendine yapılmıyan bu şeyleri görmekten, onlara dokunup onlar için çalışmaktan bir haz duyarak koşar, iş başına avdet ederdi.

Bütün etrafındakiler güzel giyinirlerdi. O, Şehzadebaşı'ndan alınabilen bir basma, nihayet bir pike ile bu müzeyyen hanımların arasında "Ne yapayım? Babamın halini biliyorsunuz..." demek istiyen bir mâna-yı mahzuniyyetle dolaşırdı.

Artık kendisini ihmal eder olmuştu. Taşıya taşıya usandığı âdi şeyleri tezyine de lüzum görmez, sırf tabiatın ilhamiyle başkalarına aid şeyler için bulduğu zarif, nefîs zevk-i ziynet-perverîden kendi nefsini müstefid etmezdi; onda yavaş yavaş, katre katre hasıl olarak nihayet bütün mevcudiyyet-i maneviyyesini istilâ eden bir feragat-i nefsiyye yerleşmiş idi.

— Şerife Hanıma söyleyin de bize gelsin! Küçükhanımla beraber çarşıya çıkacaklar.

Bu haber gelir gelmez o hazırlanır, senelerden beri sürüklediği çarşafını takarak küçükhanımın maiyyetinde çarşıya çıkardı. İşte senelerden beri böyle mahallede bütün küçük hanımlarla beraber çarşıya çıkmış, onların düğünlerini hazırlamağa yardım etmiş ve hep arkası okşanarak: "Eksik olma kızım!" ibare-i teşekküriyle hakk-ı mesaisi tediye olun-Efendi...

* * *

Bir gün attar dükkânına sarı konağın sahibi Kâşif Efendi uğradı. Salim Hoca bu defa yine şaşırdı. İşte ikidir böyle bir şeref-i fevkalâdeye mazhar oluyordu: on sene evvel Mükerrem Efendi, bugün de Kâşif efendi...

Mahallede meşhur olan talâkat-i mahsusasiyle Kâşif Efendi sebeb-i ziyaretini anlattı: artık Şerife Hanımı gelin etmek zamanı gelmişti, insan bu boyda evlât yetiştirdikten sonra elbette mürüvvetini görmek ister, hiç şübhe etmez ki Salim Hoca da bunu düşünmüyor olsun. Lâkin böyle mesail-i ciddiyyede konukomşu da yardım etmeli; işte bu gece konakta çocuklarla sohbet edilirken bu düşünülmüş idi, eski kalem refiklerinden "sizden iyi olmasın haslet-i melekâne sahibi bir zat idi" birisinin bir oğlu var ki bir yere içgüveylikle girmek istiyor, "yok rica ederim, telâş buyurulmasın!... Şehremanetinde yüz seksen kuruş maaşı var, ilerisi de parlak..."

Bu mukaddimeden sonra Kâşif Efendinin bütün esliha-i talâkati meydana çıktı ve bir saat içinde Salim Hocanın kuvâ-yi müdafaadında bir tezelzül-i alenî görüldü.

Kâşif Efendi dükkândan çıkarken:

— Elbette siz de artık pederlik vazifenizi ifa buyurursunuz...
diyordu.

Bugün akşama kadar Salim Hocanın zihninde bu son cümlenin yalnız bir kelimesi muttarid ve mütevali darbelerle vurdu: Artık...

O gece annesiyle Şerife, Salim Hocayı derin derin mütefekkir gördüler. Sonra birden, ihtiyar adam, Şerife'ye baktı, bir şeyler söylemek için kıpırdandı. Söyliyemedi. Yutkundu ve bir çocuk gibi iki elleriyle başını tutarak hüngür hüngür ağladı.

* * *

İşe karar verildikten sonra Şerife'ye nâsihler, Salim Hocaya da vâizler çıktı. İkide birde Şerife yine celb olunuyor, uzun uzun nutuklarla nasihat veriliyordu: "Öyle ya! Paraları ne güne saklıyor?.." diyorlardı.

Hemen bütün mahalle halkı da dükkâna uğrıyarak Salim Hocaya vaazlar yapıyorlar, artık şu paraların meydana çıkarılması lüzumundan bahs ediyorlardı.

Bir gece karşısında somurtan karısına sordu:

— Kaç lira olsa yetişir? Yirmi?...

Şerife hiddetle odadan dışarı çıktı. Annesi cevap vermiyerek somurtmakta devam etti.

Salim Hoca sabrını kaybetmiyerek tekrar sordu:

— Otuz?.. Otuza da söz yok a, on beş de ağırlık verecekler.

Ertesi gün Salim Hocanın dükkânı kapalıydı. Herkes merak etti. Evinden sordular. Sebebini bilen yoktu. Daha ertesi gün Salim Hoca ancak iki saat dükkânını açık tuttu. Bir gün evvelki gaybubetini soranlara cevab vermiyordu. Üçüncü gün öğleden sonra dükkân yine kapalıydı.

O gün akşam sebebi anlaşıldı. Salim Hoca eve gelip cübbesini arkasından attıktan sonra koynundan bir kese çıkararak Şerife'nin önüne fırlattı ve suale hacet bırakmıyarak:

— Evi istiğlâl ettim! dedi.

Bu haber mahallede intişar eder etmez hemen her ağızdan aynı cümle çıktı:

— Hiylekâr herif!.. Doğrubasmaz bu, masraf etmemek için ne âlâ yol bulmuş!..

dediler.

* * *

Şerife birinci defa olarak kendisi için çarşıya çıktı, birinci defa olarak kendisi için dikiş dikti. Şimdi dükkânın üstünde âriyeten tedarik olunan makinenin mütemadi gırıltısını işittikçe Salim Hoca uzun uzun düşünüyor ve bütün siparişleri yanlış anlıyarak karanfil istiyene tarçın veriyordu. Geceleri evden kaçarak mahalle kahvesine iltica ediyor, ora-

da mânidar tebessümlerle: "E, Salim Hoca, Allah mübarek etsin!" mukaddemesiyle lâkırdı açmak istiyenlere donuk bir nazarla bakıyordu.

* * *

Bir sabah ona haber verdiler ki her şey hazır, yalnız... Evet, yalnız gelin odasını düşünmek zamanı gelmiş. O anlamıyarak bakıyor, "Gelin odası ne demek-'" mâna-yı istifsariyle bekliyordu. O vakit haber verdiler ki gelin odası demek ayna, konsol, kanepe, koltuk, perde, kilim, şamdan, saat, filân filândır.

Salim Hoca cevab vermiyerek dükkânına indi, o akşam tekrar gelin odasından bahs olunmak istendi, cevab vermiyerek mahalle kahvesine çıktı.

Şimdi artık sükût ediyor, karısiyle kızının yüzüne bakmaktan korkarak onlardan kaçıyordu. Fakat düğün teahhur ediyor, damat sabırsızlanıyor, mahalle halkı Salim Hocaya âdeta bir husumet ve nefretle bakıyordu.

Bir gün karısından bir haber-i fevkalâde aldı:

— Gelin odasını komşular hazırlıyacak. Senin paralarına ihtiyaç kalmadı.

O gün Salim Hoca dükkânının önünden bir ayna ile konsolun, iki kanape ile altı sandalyenin, bir kilimle bir çift şamdanın geçirildiğini gördü. Ve başının üstünde tavan akşama kadar mütemadi bir enîn ile gıcırdadı.

* * *

Düğün günü Şerife'ye yağlıkçılardan kaldırılmış al kadife üzerine sırma işlemeli bir gelin esvabı giydirdiler, başına kira ile alınmış bir tac koydular ve Şerife bu iğreti kıyafetiyle komşulardan toplanan bu iğreti eşya içinde gelin oldu.

Bir hafta sonra Salim Hoca dükkânında otururken yine ayna ile konsolun, iki kanape ile altı sandalyenin, bir kilimle bir çift şamdanın geçtiğini gördü; gelin odası geldiği yere avdet ediyordu. Bu, damat beyin o kadar neşesine halel vermedi, hattâ o akşam Şerife'ye:

— Hakkı var; eğer bu kadar tasarrufa riayet etmeseydi o kadar para biriktirir miydi?

dedi.

* * *

Şimdi Salim Hoca hakikaten para biriktiriyor, her akşam minimini bir kâse içine attığı paraları alıyor; gözlerini süze süze zihnen hisablar yaparak, bazan üç kuruş, dört kuruş, hattâ bazan bir çeyrek ayırarak,

çekmecesinin bir tarafına sıkıştırıyor. Ve her akşam kendi kendisini teselli ederek: "Bir şey değil! Bu gidişle otuz iki ayda ödenecek..." diyor.

* * *

Şerife, o her zamandan ziyade mahalleye mevkuf! Düğünde eşya iare edenlere karşı ödenecek deyn-i şükranı var, yine ikide birde dükkâna haber geliyor: "Şerife Hanım bize gelsin; bir parça dikiş var da..." deniyor.

Mahallede gebeliğine intizar edenler de var. Beş altı ay sonra doğurmasına intizar olunan Şadiye Hanım şimdiden peyliyor:

— Beraber emziririz, değil mi? Süt kardeş olsunlar!

diyor.

(Solgun Demet, 1901)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözler, halk ağzında yaşıyan birtakım yerli ifade şekilleridir: *Havadan sudan, dereden tepeden bahsettikten sonra. Bu sözlerden fevkalâde midesi bulanmış idi. Senelerden beri sürüklediği çarşafını takarak.*

Şu sözlerin çoğu birtakım Fransızca deyim ve söyleyişlerin Türkçe karşılıklarıdır; bunlar ne halk dilinde, ne de eski edebiyatta bulunmayıp, H a l i t Z i y a tarafından kullanılmış olan yeni söz şekilleridir: *Buna kanaat hasıl etmeğe birer küçük hatve vardı, bu hatveyi bütün mahalle halkı gûya el ele vererek müttefikan hemen atıverdiler. Terceme-i merhamet olunurdu. Vakf-ı vucuda memur bir mahlûk. Mevkufiyyet-i nefsiyye* (= nefsin vakf olunmuşluğu. Kendini vakf etme). *Hased-i sâri* (= sirayet edici haset). *Zevk-i ziynet-perverî* (=süs severlik zevki). *Onda bütün bütün mevcudiyyet-i maneviyyesini istilâ eden bir feragat-i nefsiyye yerleşmiş idi. Kâşif efendinin bütün esliha-i talâkati* (=talâkat silâhları) *meydana çıktı. Kuvâ-yı müdafaasında* (=savunma kuvvetlerinde) *bir tezelzul-i alenî* (=açık sarsıntı) *görüldü. Bâr-ı minnetdarî* (=minnetdarlık yükü). *Deyn-i şükran* (=şükran borcu).

Şu sözler de birtakım Fransızca söyleyişlerin Türkçeye aktarılmış şekilleridir: *Mükâfat yapmak. Vaazlar yapılıyor.* Bunları Türkçede nasıl söylersiniz?

Dilin nerelerde sadeleşip nerelerde ağırlaştığını inceleyiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Hikâyeye niçin Mahalleye Mevkuf adı verilmiştir? Bu hikâyelerden yerli âdetlere ve geleneklere dair neler öğreniyoruz? Salim Hoca hakkındaki inanç mahallede nasıl başlamış, nasıl gelişmiş, ne neticeye varmıştır? Ebediyat-ı Cedide'nin öbür yazarları gibi, H a l i t Z i y a da, yakın zamanlara kadar, yerli hayatı aksettirmemekle, alafrangalıkla ve millî olmamakla suçlandırılmıştır. Bu görüşün haksızlık ve yanlışlığını, yukardaki hikâyeye dayanarak belirtiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Böyle, vakadan çok âdetlere ve tiplere önem veren hikâyelere karakter ve töre hikâyesi denir.

Hikâyelerde çoklukla kişilerin hayatının yalnız küçük bir safhası anlatıldığı halde, burada, romanlarda olduğu gibi, bütün bir hayat anlatılmaktadır.

IV.

KIRK YIL

Kırk Yıl, bir hâtıra kitabıdır. Yazar, burada, kırk yaşına kadar geçen hayatını anlatmıştır.

1.

Aşağıdaki parçada, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının sanat anlayışlarının bir cephesi üzerinde durulmaktadır:

. . . O zaman Edebiyat-ı Cedide'de belirmeğe başlıyan bu zümre erkânının arasında birinden diğerine sirayet etmek suretiyle hemen hepsine müstevli olan bir maraz hâdisesinden bahsedeceğim ki bu malûliyyetin tesiratı *Mai ve Siyah*'ta da ziyadesiyle görüldü. Ondan sonra sahibinin tâ *Kırık Hayatlar* romanına kadar hemen bütün diğer yazılarında da tesiratını göstermekten hâlî kalmadı.

Bu maraz hâdisesi, refiklerimin affedeceklerine, hattâ benimle beraber itiraf eyliyeceklerine kanaatle söyliyeceğim, ziynet ve sanat ibtilâsı idi. Bu ibtilâ nazımda olsun nesirde olsun, yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş bir tabiri kabul edersek, ağdalı bir hale getiriyordu; öyle ki o tarihten uzaklaştıkça hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekten hâlî kalmıyorum.

Her türlü yanlış anlaşılmaya mahal kalmamak için hemen kaydedeyim ki mevzu-i bahis olan, lehce meselesi değildir. Son zamanlarda Edebiyat-ı Cedide erkânı için "Bu efendiler, ancak kendilerinin anlıyabilecekleri bir kuşdili icadettiler" diyen tariz sahibi eğer lisanının tarihini, âsârını tedkik etmiş olsaydı kanaat ederdi ki bu lehce yalnız onların değil, tâ öteden beri intikal ede ede onlarla hem-asır olan bütün kalem erbabına kadar gelmiş olan bir lehce idi, yalnız onlar değil hattâ muhalifleri bile yine o lehceyi kullanıyordu. Türkçeyi Arab ve Acem lûgatlariyle müstevli bir hale getiriyorlardı; zamanın edeb lisanı o idi, onlar da herkesle beraber bu lisanı kullandılar.

Edebiyat-ı Cedide'ye müstevli sanat ve ziynet marazından bahsederken bunu yalnız ona münhasır bir ibtilâ diye ferzetmek, eskilerin hattâ nisbeten yenilerin, hülâsa baştan nihayete kadar bütün Türklük edebiyatının, şiirde ve nesirde ne dereceye kadar "tecemmül" kelimesiyle ifade edilebilecek olan bir merakla dolu olduğundan tegafül eylemek olur.

Hiçbir lisanda hiçbir edebiyat bilmiyorum ki onda belâgat denilen ilmin bütün lâfzî ve fikrî sanayiine Türk edebiyatı kadar mebzul misaller vermeğe muktedir olabilsin. Hayalin her çeşidinde Türk edebiyatı kadar icad kudreti gösterebilmiş, fikirlerle hokkabazları hayrete düşürecek

mucizeler yapmış, elfaz oyunlarında sihirler vücuda getirmiş, belâgatin bütün sanatlarını birbirine dolaştırarak yazıcılığa ilâve etmiş sanatkârlara hiçbir memleketin, hattâ şarkın Çin'inde, İran'ında, Arab'ında, garbın meselâ İtalyan, İspanyol ve Fransız edebiyatının bu merakla malûl olan devrelerinde bile tesadüf edilemez. Türk sanatkârı bu ibtilâya İran'ı taklid etmekle düşmüşken bazan bir maraz tohumunun daha zaif bünyelerde fazla şiddetle nema bulması kabilinden onun daha ifratlı ve daha sürekli bir hastası olmuştur. Edebiyat-ı Cedide garba teveccüh ederken şarkın bu illetinden kendini kurtarmağa çalışmalıydı. Bilâkis mevrus marazı yenilik iddiasının ince ve yarı şeffaf boyası altında sakladı, ve daha fenası, besliyerek büyüttü. Buna biraz da garbın o zamana ait muvakkat bir sanat çilvesinden örnek alarak cesaret buldu, ve böylelikle birinden diğerine sirayet ederek hemen bütün Edebiyat-ı Cedide şairleri ve nasirleri yazılarına yığın yığın istiareler, mecazlar, teşbihler, kelime ve fikir oyunları koydular; ve sanki yazı hayal ve lâfız marifetleri için bir hüner sahnesi imişçesine sanatta hakikî bir teceddüd cereyanının aksine, irticaî bir yol tutmuş oldular.

İşte bugün pek necib bir insaf hissiyle itiraf etmek zamanıdır ki Edebiyat-ı Cedide'ye isnad edilebilecek hataların arasında en muhik olanı bu noktadadır.

(Kırk Yıl, c. IV., s. 141-145, 1936)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Sade dil hareketi kuvvetlenip tabiî bir hal aldıktan sonra H a l i t Z i y a da bu harekete uymuş, yazılarında, alışılmamış yabancı kelimelere ve yabancı dil kurallarına elinden geldiği kadar yer vermemeğe çalışmıştır. Yukardaki yazı, bu bakımdan, H a l i t Z i y a'nın daha önce okuduğunuz yazılariyle karşılaştırarak aradaki farkı anlatınız. Bazı paragrafları bugünkü dile çevirmeyi deniyerek yazıyı daha çok sadeleştirmenin mümkün olduğunu belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazar, süslü yazmak ve söz hüneri göstermek merakı hakkında niçin *maraz* ve *illet* kelimelerini kullanıyor?

... *Hemen bütün Edebiyat-ı Cedide şairleri ve nasirleri yazılarına yığın yığın istiareler, mecazlar, teşbihler ve fikir oyunları koydular; ve sanki yazı hayal ve lâfız marifetleri için bir hüner sahnesi imişçesine sanatta hakikî bir teceddüd cereyanının aksine, irticaî bir yol tutmuş oldular* cümlesine dayanarak yeni edebiyatın nasıl bir yol tutması lâzım geldiğini açıklayınız.

Yukardaki yazıyı şu sözlerle karşılaştırarak, aralarındaki düşünce ve görüş birliğini belirtiniz:

... *Ve bir maslahat ifade ederken bedi ve beyan fenleri karıştırılarak, ibraz-ı belâgat için öyle müşevveş ve mütetabi-ül-izâfât ibareler yazmışlar ki..*

(Z i y a P a ş a: *Şiir ve inşa)*

Lisanımıza şive-i Acem galebe ederek tabiatın sırf hilâfında bulunan ve muntazam lisanların kâffesinde bedayiden değil, bilâkis nekaayisten ma'dud olan mü-

balâğalar, letafetsiz teşbihler, cinas-ı lâfzılar edebiyyatımızın erkân-ı asliyyesi hükmüne girmesidir. (N a m ı k K e m a l : *Bahar-ı Dâniş mukaddimesi)*

Bir söz ne kadar tabii söylenir ve ne kadar tabiî yazılırsa o derece lâtif olur. Fasahat, belâğat denilen şeylerin tabiîlikte aranması lâzım gelir. Söze tekellüf karıştığı gibi, belâgat aradan çıkar. Ziya Paşa'nın:

Çıktıkça lisan tabiatinden
Elbette düşer fasahatinden

sözü pek doğrudur. (M u a l l i m N a c i)

2.

Aşağıdaki parçada, II. A b d ü l h a m i t devrindeki sansür anlatılmaktadır.

İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütur getirmiyerek, derin bir istihkarla omuz silkilerek öbür tarafa geçilecek münakkidler daha vardı ki bu "censure" memurlariydi. Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takib ve tedib vazifesi o zaman her kanunun üstünde olan istibdad idaresinin keyfine kalmıştı ve idare de bütün matbuat ve neşriyyatı murakabe altında tutacak, günden güne şiddetini artırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icad etmişti; kitablar, risaleler "Encümen-i teftiş ve muayene" denen ve her çeşitten, her sınıftan başlarla tezyin olunan heyetin kılı kırk yaran hurdebini altına konurken gündelik matbuat da ayrıca bu vazife ile teşkil olunan memurlar zümresine bırakılmıştı.

Asıl münakkid bunlardı. Kelimenin tam anlamında, her makale heyet-i umumiyyesiyle elenerek tekmil ruhu, şümulü, delâleti, altında gizlenebilecek olan mefhumu ile muayene edildikten sonra her satırı ve satırları teşkil eden bütün kelimeleri, hattâ noktaları ayrı ayrı, birer birer parçalanarak, büyülten camlarla tahlil edilirdi. Sarayın vehmi bir sâri hastalığın yayıldıkça büyüyen tohumları kabîlinden hükûmet cihazının her âletine intikal etmiş, ve vazife ihmalinden, dikkat za'fından doğabilecek mesuliyyet korkusu her memuru mütevehhim, müvesvis, her kelimenin gölgesinden ürkerek gırtlağına sarılmak için pençesini saldıran bir mecnun yapmıştı. Ve böylelikle, yukardan sarih emirler gelmesine ihtiyac kalmadan, yalnız belki "marzi-i âli" ye muvafık olmaz düşüncesiyle günden güne temas edilemiyecek mevzuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak kelimelerin, hele ne neviden olursa olsun saraya, idareye, ahvale telmih denebilecek sözlerin adedi arta arta öyle bir yekûna çıkmıştı ki, matbuatın sahası artık içinde cevelân edilemiyecek kadar daral-

muş, kullanılabilecek kelimelerin lehcesi ibtidaî bir kavmin lisanı kadar küçülmüştü. Siz yazı yazanlar, bu hazer olunacak zeminleri ve lâfızları bilemiyliniz. tarihten, dinden, siyasetten bahsedemezdiniz; ilkönce *hürriyyet, vatan, millet, zulüm, adalet* kabîlinden elli, yüz kelime ile başlıyan memnu kelimelerin gün geçtikçe yekûnunu kabartan yeni merdud eşlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırda tutarak kalemin ucuna geldikçe murdar bir böcek kabilinden fırlatıp atmalıydınız. Bir merak sahibi çıksa da eski matbaalarda böyle muayeneden geçerek kırmızı mürekkeble çizilmiş kelimelrle kalabilmiş ilk tertib kâğıtlarını gözden geçirse *istibdad idaresinde memnu lûgat kitabı* diye ne tuhaf bir eser vücuda getirirdi.

Birader diyemezdiniz, bir taraftan Sultan Murad, diğer taraftan Reşad Efendi vardı; *tepe* diyemezdiniz, Yıldız sarayının bir tepede kâin olduğuna bir telmih yapmış olurdunuz; *sakal,* hele *boya* derhal padişahın boyalı sakalına ima olurdu; ve böyle, yüzlerce kelimeler vardı ki bir taraftan tutulup çekilince uzıyan bir lâstik gibi Yıldız'a kadar uzatılabilirdi; hattâ öyleleri vardı ki, bizler, yazıcılar, acaba niçin memnudur diye uzun uzun, üç beş kişi bir araya toplanarak uğraşır, sebebini, hikmetini araştırırdık.

Bunun sebeb ve hikmeti herhangi korkak bir memurun, lodostan bahsolunmasını burnunun büyüdüğüne bir işaret gibi telâkki ederek alınan vehham adam gibi bir marizin zihninden doğmuş bir gülünç vesvese olurdu. Bakınız şimdi, şurada *burun*'dan bahsettim; coğrafya kitablarında bile burundan bahs olunamazdı... Mekteblerde ne yazarlardı, bilmem! Tarih kitablarından bütün *ihtilâl, isyan, suikast* fasıllarını kaldıran Maarif belki dünya haritasından da *burun*'ları kaldırmış, yahud bu kelimenin yerine başka bir münasibini bulmuştu: meselâ *çıkıntı* demişti...

Her muharrir evvelden yapabildiği tahminler dairesinde makalesini, şiirini, hikâyesini, hattâ üç satırlık fıkrasını yazıp hazırladıktan, yani kendi kendisini eleyip tarayıp tenkid ettikten sonra, bunlar bir de imtiyaz sahibinin, mesul müdürün gözünden geçer, tertib olunur, ve geç vakit, tedkik memuruna götürülürdü. Uyku saatlerinde çalışmak, her gece yığınlarla gelen bu matbaa müsveddelerini gözden geçirerek ayıklamak mecburiyyetinde olan bu bedbaht adam melhuz bir mesuliyyet tehlikesinden kaçınmak için bir makaleyi baştan başa çizer, bazan uykudan yeniden mahrumiyyete sebeb olacak bir ikinci muayeneden kaçınmak için şuradan buradan birkaç satırla yirmi otuz kelimeyi kaldırarak kırmızı kalemiyle boş kalan yerleri doldururdu. Bu suretle memur, muharririn bir şeriki olmuş olurdu. Boş kalan yerler herhalde doldurulacaktı; bir makalenin, bir satırın, bir kelimenin boş bir yer bırakması okuyucuların türlü türlü faraziyelere kalkışmasına sebeb olurdu, ve ihtimal bu faraziyelerin şümulü kaldırılan metnin hududundan daha ileriye gidebilirdi. Hat-

tâ muharrir yazısında icabına göre iki parça arasına bir dizi nokta bile aıralıyamazdı.

Eğer büyük bir parça kırmızı mürekkebe kurban olur da onun yerine derhal başka bir müsvedde koymak lâzım gelirse ve matbaada evveden bir ihtiyatta bulunulmamışsa, el altında bulunan muharrir gece yarısı sudan bir şeyler çırpıştırmak, mürettibler bunu dizmek, bu işle matbaada bekliyen çocuk tekrar karanlıkta, yağmurda çamurda memurun evine koşmak, saatlerle beklemek, soluk soluğa avdet etmek, ertesi sabaha vaktinde gazete yetişemiyecek diye heyecanından sönük petrol lâmbaları altında titriyen matbaaya bir halâs haberi yetiştirmek lâzım gelirdi.

(Kırk Yıl, c. IV. s. 93 - 96, 1936)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Derin bir istihkarla omuz silkilerek. Her kanun üstünde olan istibdad idaresinin keyfi. Her çeşitten, her sınıftan başlarla tezyin olunan heyet. Kılı kırk yaran. Her makale heye-i umumiyyesiyle elenerek. Hükûmet cihazı* (=makinesi) *nin her âleti. Her kelimenin gölgesinden ürkerek girtlağına sarılmak için pençesini saldıran bir mecnun. Kendi kendisini eleyip tarayıp tenkid ettikten sonra. Matbaa müsveddelerini gözden geçirerek. Büyük bir parça, kırmızı mürekkebe kurban olur. El altında bulunan muharrir. Sudan bir şeyler çırpıştırmak.*

H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l bu beş ciltlik büyük eseri yetmiş yaşında iken yazmıştır. Eser, yukardaki parçalarda görüldüğü üzere, baştan aşağı sade dille yazılmıştır. O kadar yaşlı bir yazarın, kendisini eski alışkanlıklarından kurtararak sade dille yazma gayretini nasıl karşılıyorsunuz? Yukardaki parçada, kaleminden kaçan birkaç eski kelime *(fütur, tedib, istihkar, mütevehhim, müvesvis, cevelân, hazer, merdud v. s.* bulunmakla beraber, *durum* gibi yepyeni bir kelimeyi kullanmaktan kaçınmamıştır. Bütün yazıda *"Encüme-i teftiş ve muayene"* terimiyle, eski havayı canlandırmak için mahsus yazdığı anlaşılan *marzi-i âli* (= yüksek rıza, padişahın rızası) deyiminden ve klişeleşmiş olan *heyet-i umumiyye* sözünden başka yabancı dil kuraliyle yapılmış isim ve sıfat takımı yoktur.

Bu parçayı, yazarın Edebiyat-ı Cedide devrinde kaleme aldığı *Mai ve Siyah* ve *Mahalleye Mevkuf* yazılariyle karşılaştırılarak aralarında üslûp bakımından hiçbir değişiklik olmadığını, H a l i t Z i y a'nın üslûbunun başlıca özelliklerinden biri olan uzun cümlelerin, onun ilk yazılarında olduğu gibi, son yazılarında da sürüp gittiğini metin üzerinde açıklayınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu parçadan II. A b d ü l h a m i t devrinin basın hayatına ait neler öğreniyoruz? Sansür edilen kelimeleri inceliyerek, o devirde hangi düşünceleri yazmanın yasak olduğunu anlatınız. Yasak edilen sözler arasında gülünç bulduklarınız var mı? Rejimin baskısı yüzünden *Mai ve Siyah*'ın asıl plânında ne gibi değişiklikler yapılmış olduğunu bildiren satırları yukarıdaki parçanın ışığı altında tekrar okuyunuz. Düşünce hürriyeti bulunmıyan memleketlerde bilim ve sanat hareketlerinin gelişemiyeceğini, tarih bilginize dayanarak anlatınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Sanat, bilim, siyaset alanlarında yer almış kişilerin hâtıraları, toplumun ve bir devrin özelliklerini tanıtması bakımından önemlidir. Bunu yukardaki parçalara dayanarak açıklayınız.

TOPLU BİLGİ

1 — Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) İstanbul'da doğmuştur. Hacı Halil Efendi adında bir halı tüccarının oğludur. Bir kolu İzmir'de, bir kolu İstanbul'da yerleşmiş olan ailesi Uşaklı'dır. İlkin Fatih rüşdiyesinde, daha sonra, babasının işleri bozulunca dedesinin yanına giderek İzmir rüşdiyesinde okumuş, sonra da, Fransızca öğrenmesi için Mechitariste rahip okuluna yatılı olarak verilmiştir. İzmir rüşdiyesinde Ahmet Mithat'ın romanlarını ve o devirdeki tercüme eserleri okuyan Halit Ziya, yabancı dil öğrenince Fransızca romanlar okumaya ve bunların bazılarını Türkçeye çevirmeye başlamış; bu devirde hikâyeciliğe karşı ilgisi uyanmıştır. İki arkadaşiyle birlikte *Nevruz* adlı bir dergi çıkarmış (1884), okulu bitirince babasının ticarethanesinde, daha sonra Osmanlı Bankası'nda çalışmış, bir yandan da İzmir rüşdiyesinde Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Bu sırada bir arkadaşiyle birlikte *Hizmet* isimli bir gazete kurmuş, orada, mensur şiir, hikâye ve roman türlerinde yazdığı ilk eserlerini yayınlamış, nihayet İstanbul'a taşınarak (1893) reji idaresinde memur olmuştur. İstanbul'da Recaizade Mahmut Ekrem'in tavsiyesiyle Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katılarak, olgunluk çağının ilk büyük eseri olan *Mai ve Siyah*'ı *Servet-i Fünun*'da tefrika ettirmiştir. Servet-i Fünun hükümet tarafından kapatılıncaya kadar(1901) bu dergiye bir çok hikâye, makale, ayrıca *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* romanlarını vermiş; yine bu yıllarda *İkdam* ve *Sabah* gazetelerine küçük hikâyeler yazmıştır.

Servet-i Fünun kapatılınca o da öbür arkadaşları gibi bir müddet susmuş (1901-1908), Meşrutiyet'ten sonra bir ara Darülhünun Edebiyat Fakültesinde Batı edebiyatı okutmuş, V. Mehmet'in hükümdarlığı zamanına raslıyan bu devirde Mabeyin başkâtibi tayin edilince (1909) basın hayatından çekilmiş, başkâtiplikten ayrıldıktan sonra bir daha memurluk hayatına dönmemiştir.

Son yıllarında hâtıralarını yazmış, son hikâye ve makalelerini yayınlamış, eski roman ve hikâyelerinden başlıcalarının dilini sadeleştirerek onları yeniden bastırmıştır. İstanbul'da ölmüştür.

2 — Halit Ziya Uşaklıgil, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun olduğu kadar Türk edebiyatının da en önemli roman ve hikâye yazarıdır. Küçük yaşında Fransız okuluna verildiği için Batı kültüriyle yetişen ve kendinden önce gelen Türk yazarlarının pek az tesiri altında kalan Halit Ziya Uşaklıgil, Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842), Flaubert (1821-1880), Goncourt kardeşler (Edmond de Goncourt [1822-1896], Jules de Goncourt [1830-1870]), Zola (1840-1902), Daudet (1840-1897), P. Bourget ((1852-1935) v.s. gibi realist ve natüralist Fransız romancılarının eserlerini model tutarak Türk edebiyatında realizm akımının başarılı ilk örneklerini vermiştir. Hikâye ve romanlarının konularını ve kişilerini kendi çevresinden ve gördüklerinden almıştır. Romanlarında *(Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu* v.s.) çok kere aydın kimselerin çevresini anlatmakla beraber, hikâyelerinin büyük bir kısmında *(Mahalleye Mevkuf, Sade Bir Şey, Ferhunde Kalfa, Raife Molla, Dilhoş dadı, Ali'nin Arabası* v.s.) aydın çevreler dışındaki halkın yaşayış ve âdetlerini vermeğe çalışmıştır. Kişileri Türk olmıyan iki hikâye *(Bravo Maestro, Mösyö Kanguru)* yazması yüzünden devrinde, "efrenc-perestlik" le, milli olmamakla suçlandırılmış, bu yanlış inanış, bugüne kadar sürüp gelmiştir.

Halit Ziya'nın Türk edebiyatına getirdiği başlıca yeniliklerden biri de, eserlerini o zamana kadar alışılmış olan usulün dışında, yeni bir sözdizimi ile yaz-

mış olmasıdır. Yazıcılık hayatının ilk devirlerinde Fransızcadan yaptığı tercümelerde, eserin aslına sadık kalmak düşüncesiyle cümle kuruluşlarını, hattâ noktalamaları bile Türkçeye olduğu gibi aktarmaya çalışan yazar, sonraları kendi eserlerini de aynı şekilde yazmış ve "bu hâdise nesir lisanında bir çığır teşkil etmiş" tir. Ayrıca, Bütün Edebiyat-ı Cedide yazarları gibi, bir çok yeni isim ve sıfat takımı ve bileşik sıfatlar kullanması yüzünden, zamanında, dekadanlık, alafrangalık, şiveyi bozmak, millî zevke aykırı yazmakla suçlandırılmıştır.

Eserlerinde yabancı kelimelerle yabancı dil kurallarını bütün çağdaşları gibi bol bol kullandığı ve o devirde dilin sadeleştirilmesini istiyenlere karşı "bunları sökmeğe kalkışmak ağzımızın dişlerini sökmek kabilinden bir teşebbüs-i hatarnak (=tehlikeli bir teşebbüs) değil midir?" *(Servet-i Fünun,* 1899, no. 428) dediği halde, sade dil hareketi kuvvetlenip yerleştikten sonra bu harekete uymakta güçlük çekmemiş, son eserlerini sade dille yazdığ gibi, eski eserlerinin başlıcalarını da *(Nemide, Bir Ölünün Defteri, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Bir Yazın Tarihi, Bir Şi'r-i Hayal)* bugünkü dile çevirerek yeniden bastırmıştır.

3 — Mensur şiir, roman, hikâye, tiyatro, hâtıra, makale türlerinde çeşitli eserler veren H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l, Türk edebiyatında mensur şiirin ilk örnekleri olan parçalarını *Mensur Şiirler* (1891) adlı küçük bir kitapta toplamıştır.

Romanları *Nemide* (1889, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1943). *Bir Ölünün Defteri* (1889, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1944), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894), *Mai ve Siyah* (1897, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1938), *Aşk-ı Memnu* (1900, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1939), *Kırık Hayatlar* (1924, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1944) dır.

Hikâye kitapları *Bir Yazın Tarihi* (1900, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1941), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şi'r-i Hayal* (1911, yeni Türk harfleriyle ve sade dille 1943), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922), *Hepsinden Acı* (1934), *Onu Beklerken* (1935). *Aşka Dair (1936), Kadın Pençesi (1939)* v. s. dir.

Tiyatro türünde *Kâbus* (1918) adlı bir dram yazmış, ayrıca, Fransızcadan iki piyes adapte etmiştir.

Hâtıra türünde yazdığ *Kırk Yıl* (5 cilt, 1936), *Saray ve Ötesi* (3 cilt, 1942), *Bir acı Hikâye* (1942) adlı eserleri yazarın hayatını ve çevresini aydınlatması bakımından çok önemlidir.

Makalelerinin bir kısmını *Sanata Dair* (2 cilt, 1938, 1939) adlı bir kitapta toplamıştır.

MEHMET RAUF

(1874 - 1931)

M e h m e t R a u f, hikâye, roman, mensur şiir, tenkid ve musahebe türlerinde eserler vermiştir.

I.

EYLÛL

M e h m e R a u f'un en ünlü eseri olan bu romanda, saygı ile başlayıp aşka dönüveren bir alâka yüzünden ıstırapla çırpınan iki insanın ruhî durumu anlatılmıştır.

[Süreyya ile Suat beş senelik evlidirler. Bir yaz Boğaziçi'nde Yenimahalle'de bir ev kiralarlar. Süreyya'nın yakın arkadaşı Necip de sık sık gelip onlarda misafir kalır. Suat'ı çok takdir eden ve ona karşı derin bir saygı besliyen Necip'in bu takdir ve saygısı bir gün derin bir sevgiye çevrilir. Fakat her ikisi de Süreyya'ya ihanet edebilecek yaradılışta insanlar olmadıklarından, içlerinde gittikçe şiddetlenen sevgi ile türlü ıstıraplara katlanırlar. Nihayet bir yangın çıkar, Necip, içerde kalan Suat'ı kurtarmak için eve dalar ve onunla birlikte aynı ateşte yanar.]

Aşağıdaki parçada, eylül ayı içinde Süreyya ve Necip'le birlikte bir Beykoz gezintisine çıkan ve dökülmüş yaprakları görünce, eylül ayı ile kendi hayatını karşılaştıran Suat'ın ruh hali tahlil edilmektedir.

Çayırı bütün bütün tenha buldular. ağaçların gölgeleri, nîm bulutlu sema altındaki çayır soluk, melûl idi. Yalnız yağmurların ve dünkü güneşin verdiği bir taravet ile mahzun bir yeşillik vardı; onlar çayırın bu rengindeki güzellikten bahsederlerken Suad çınarlardan sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda yağmurla ıslanarak hasıl ettikleri çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak "İşte!" diyordu.

Necib etrafına bakınarak:

— Havanın rengi iyice soluyor.

dedi. Ve bastoniyle karşıdan ağır ağır yükselen bulut sürülerini gösterdi.

Süreyya:

— Ey ne olacak? dedi, geçenki havaları düşünsen e... Ne idi o yağmur, o rüzgâr?..

— Ama dün, evvelki gün ne kadar parlaktı, bir yaz günü gibi.

— Ey, sonbahar bu... Artık bu kadar letafet ve hararet verdikten sonra! Eylûlden daha ne beklenir? Eylûl, malûm a, hüzün ve matem ayıdır.

O zaman Suad'a da hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının eylûlü gibi geldi. Eylûl... Birkaç gün hava ne kadar gü-

zel olsa bu kadarcık fâni güzelliğe bile minnetdar olmak lâzım gelen bir ay; içine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların devamlı yazın artık nasıl geçmiş, sadece bir mazi olmuş olduğunu hissettiren bir esef ve hasret ayı... Onun hayatı da böyle değil miydi? Son günlerin letafeti ile beraber, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüzün ve kasvete düşmemiş mi idi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz elindeki saadetten bîhaber geçip ilk kışın hücumiyle teessüf ederse, o da demin anlamamış, tahassür etmemiş mi idi? Tekrar hayatına başlamak arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gibi değil mi idi? Bir senedir onu harab eden endişelerin, melâllerin ne olduğunu artık görüyor, "İşte benim eylûlüm!" diyordu.

Eylûl... Henüz reng ve rayiha bitmemiş, fakat baharın mebzuliyyet-i elvanı, o kadar gayr-ı mahsus bir şekilde çekilmiş, o kadar tekrar avdet etmemek hirmanı ile, avdet eder gibi görünse bile hemen yine solup kararan hırçın, boş arzularla o kadar acı acı çekilmiş ki bir gün işte ruh-i tabiat birden uyanıp görüyor; yaprakların nasıl sararmış, bir çoklarının düşüp çamurlar içinde çürümüş olduğunu görüyor; ve şimdi hava ne kadar güzel olsa o bir iki günün verdiği acılıkla bu güzel havaların ne kadar fâni, bu renk ve rayihanın ne vefasız, ne artık ele geçmez, elde iken kıymeti bilinmemiş, öylece istihlâk edilmiş bir hazine olduğunu acı acı görüyor; işte artık ne bir çiçek, ne bir rayiha kalmış... Artık tahammül bile kalmamış; evvelden yağmur yağsa lâkayd kalırlardı, belki daha taravet, daha hayat gelirdi, şimdi... Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor, her şey...

Evet her şey çürüyor, her şey... İnsanlar da çürüyecekler mi? Eylûlde sanki bahara tahassür eden melûl bir taravet, sanki üzerine çöken kışın, kendini mahvetmek istiyen hazanın rağmına pâydar kalmak, tekrar bahar olmak mücadelesi vardır; fakat bunun için muhtac olduğu şeylerden mahrum olduktan başka kendisinde de mukavemet kalmamış ve tabiat bunu anlamış gibi acı bir melâl ve tefekkürle, üzerine çöken tenhalığın, matemin hâtem-i merareti ile düşünüyor; sanki ne kadar uğraşırsa uğraşsın, ne kadar mukavemet ederse etsin, kışın galebe edeceğini, artık her şeyin, her ümidin biteceğini, buna tahammül lâzım geldiğini anlatmaktan mütevellid bir fütur ile giryandır. Ne reng, ne rayiha... İşte yapraklar ölüyor... Rüzgâr insafsız, yağmur muannid, her şey çürüyor, oh, her şey çürüyor...

O zaman eylûl kendine tabiatta ilk fütur ayı, fâniliği ilk hissediş ayı, ilk faydasız ve elîm mücadele arzusu gibi, hayatın ne olduğunu anlayıp bîhaber geçen güzel mazinin tahassüriyle ilk boyun bükülen ay gibi göründü; ayaklarının altında çamurlanmış çürük yapraklara bakarak: "Evet her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz?" diye düşündü. De-

mek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti? Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâhusus hayatının nasıl gaafil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak kabil olmadığını görerek, böyle çürümek, bitmek ona pek insafsız, pek acı geliyordu.

Halbuki onda yaşamak için daha şedid bir arzu, saadetten mahrum olmamak, hayatını kaçırmamak için derin bir ihtiyac, icab ederse mücadele kabiliyyeti vardı; fakat her şey boş değil mi? Ne olsa, ne yapılsa kış gelmiyecek mi? Ya gelinceye kadar... Hiç mi, hiç mi bir şey yapılamaz? Böyle, görerek, anlıyarak, bile bile hayat ve saadetten feragate tahammülden başka bir şey mümkin değil mi?

(Eylûl, XIII., 1925)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Fâni güzellik* (=ölümlü güzellik).*Baharın mebzuliyyet-i elvanı* (=renk bolluğu) *solup kararan hırçın, boş arzularla o kadar acı acı çekilmiş ki.Ruh-i tabiat birden uyanıp görüyor. Bahara tahassür eden* (= hasret çeken) *melûl bir taravet* (= tazelik). *Tabiat, üzerine çöken tenhalığın, matemin hâtem-i merareti* (=acılık mührü) *ile düşünüyor.*

Şu cümlelerdeki yenilik ve özellikleri açıklayınız:

Ey, ne olacak? dedi, geçenki havaları düşünsene!

Ama dün, evvelki gün ne kadar parlaktı, bir yaz günü gibi.

Evvelden yağmur yağsa lâkayd kalırlardı, belki daha taravet, daha hayat gelirdi, şimdi... Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor, her şey...

Evet her şey çürüyor, her şey...

Ne reng, ne rayiha... İşte yapraklar ölüyor... Rüzgâr insafsız, yağmur muannid, her şey çürüyor, oh, her şey çürüyor.

Ne olsa, ne yapılsa kış gelmiyecek mi? Ya gelinceye kadar... Hiç mi, hiç mi bir şey yapılamaz?

Eylûl... Henüz reng ve rayiha bitmemiş diye başlıyan paragraftaki uzun cümleyi *Tanzimat Fermanı'nda* okuduğunuz uzun cümlelerle karşılaştırarak, aralarında sözdizimi bakımından çok büyük fark bulunduğunu belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazarın, romana niçin Eylûl adını verdiğini bu parçaya dayanarak açıklayınız. Yazının baş tarafındaki konuşmalar bittikten sonra, her paragrafta eylül ayı ile Suat'ın hayatının karşılaştırılmış olduğunu görüyorsunuz; Suat'ın hayatı hangi bakımlardan eylüle benzetilmiştir?.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Eylûl, Türk edebiyatının başarılı ilk ruhî tahlil romanı olması bakımından önemlidir. Eser, bütün bu tarzdaki romanlarda olduğu gibi, yok denecek kadar basit ve sade bir vaka üzerine kurulmuştur.

II.

BİZDE ROMAN

Tenkid ve müsahebe yolunda birtakım makaleler de yazmış olan M e h m e t R a u f'un bu yazısı, Edebiyat-ı Cedide romanının eksik taraflarını göstermesi bakımından dikkate değer bir makaledir.

... Şimdiye kadar Türkçe basılan romanları göz önüne getiriyorum, hep tahayyülât ve tasvirat ile meşgul olunmuş. En çok iştigal olunan şey bîşübhe üslûbdur; bu üslûbu da bir romancı gözüyle etrafımıza bakıp kullanmamışız. Nerede olduğunu tahattur etmiyorum, Hippolyte Taine bir yerde: "Roman öyle bir aynadır ki hayat ve tabiatın bütün vücudu onda in'ikâs eder" diyor. Madem ki hayat ve tabiat tasvir edilecektir, hayat ve tabiat demek bizim gördüğümüz yaşadığımız hayat, etrafımızdaki tabiat demek değil midir? Halbuki eserlerimizde en çok bulunmıyan bir şey varsa zannediyorum ki bunlardır.

. . . . . .

Yazılan küçük hikâyeler gösteriyor ki muharrirlerimiz bu hayatı görmek, tedkik ve müşahede edebilmek kudretinden mahrum değildir; bilâkis roman için pek muvafık üslûb ile şiddet-i müşahede, isabet-i tedkik hassaları eserlerinin pek çoğunda görünüyor; fakat niçin yazmıyorlar, millî roman niçin yazmıyorlar? Niçin bizde ahlâk ve tabâyi-i hakikiyyemize aid romanlar yazılmıyor?.. Bunu çoktan beri soruyordum ve birbirimize soruyorduk.

. . . . . .

Şimdi tahattur ediyorum ki Halit Ziya bir gün "Biz gurub tasviri yapınca artık her şey tamam oldu zannediyoruz, eserlerimizde tasvirler ne kadar çok olursa o kadar iyidir gibi geliyor, halbuki meselâ Daudet'yi alsak içinde en mükemmel, en bayıldığımız şey böyle tasvirler değildir, tasvir-i hayattır!" demişti. Hayat... İşte roman!

. . . . . .

Eserlerimizi baştan başa hep ihtisasat ve bazan ihtirasat-ı âşıkane, hele sırf tasvirat-ı hususiyye ve samimiyye, muhit ve zamana ehemmiyyet vermiyerek tasvir-i ahval-i ruhiyyeye hasr etmişiz; hayatta eşvâk ve âlâm-ı âşıkaneden başka şevk ve elem, zabıta mükaatelâtından başka cinayet yok mudur? Mademki muharrir hayatı tasvir edecektir, niçin hep bu akîm ve hususi zemin üzerinde oynayıp duruyoruz da ihtirasat-ı hayatiyyeyi, bütün temayülâtiyle beşeriyyeti, insanlığı tasvir etmiyoruz? Hayatımızda yalnız yazdıklarımız mı var?.. Doğrusu yazdıklarımızı da hayatımızda imiş gibi yazmıyoruz. Bunlar burada geçtikleri gibi pek âlâ başka bir muhitte de geçebilirler; eşhası bizim tanıdığımız, etrafımızda yaşıyan adamlara benziyen, vakaları etrafımızdaki vukuattan ibaret olan romanlar ne zaman yazılacak?

Etrfıma bakıyorum, öyle şeyler görüyorum ki bunlara dair edebiyyatta harf-i vâhid söylenmiyor; öyle aileler biliyorum ki mahvoluyor, sönüyor, aşksız, cinayetsiz, kansız, kaâtilsiz ölüyor; bir kayınvalide oluyor ki, bir büyük hanım oluyor ki bir gelini iki senede eritip yiyor, ikinci gelin yine onun elinde mahvoluyor, bütün hanüman eriyor da o gayr-ı

kabil-i imha bir canavar gibi yine keyfince yaşıyor; bir gelin oluyor ki aşka külliyyen bigâne sebeblerle bir hanümanı yakıyor, yerinde bir avuç kül bırakıyor. Bir genc kadın tanıyorum ki sefalet, açlık saikasiyle ahlâkı duçar-ı ihtizar olarak fuhşa gıda oluyor; bir genc biliyorum ki aşktan değil, aşksızlıktan intihar ediyor... Bunların birini yazmıyoruz.

Hep aşk, hep garam, hep şiir ve musiki mi? Halbuki bunlar daima hayatımızın sevâik ve ihtirasat-ı sairesine bir mel'abe olmuyor mu? Bunlar hayatımızın diğer temayülâtından nasıl tefrik olunur? Hayatta aşk en galib bir temayül değildir, bilâkis temayülât-ı saireye en çok mahkûm kalan odur. Edebiyyatımızda yalnız netayicini müşahede ettiğimiz bir bedbinlik, bir meyusluk var; bunun esbabını yazmak kadar güzel bir roman zemini olur mu? Hücra mahalleler gezilse, büyük haneler görülse, oralara bir nazar-ı tedkik ile bakılsa, bu meskenet-i müzehhebe veyahud fakire içinde sürüklenen hayatlar yazılsa...

Öyleleri var ki saygısız, vesvesesiz, bugünkü refah için kalb, vicdan, insanlık namına her bir şeyi eritiyor, maksadına müteveccihen hareket için dolap çeviriyor, yalan söylüyor, dolandırıyor, iftira ediyor, çalıyor, kanlara giriyor: bunlar yazılsa... İzdivac faciaları var; tertibsizlik, hisabsızlık, akılsızlık, belâhet, görenek yüzünden açılan bu kadar yaralar var; tertibat-ı ictimaiyyede sefalet ve cerihadan başka bir şey tevlid etmiyen bir çok mesavi var; validelik, pederlik, zevclik, zevcelik ne olduğu bilinmediğinden, hayat nedir bilinmediğinden dökülen yaşlar, ezilen bedbahtlar, ölen sefiller, kahr olan biçareler var...

Roman bunları yazmalı; roman bir mazbata-i ahval-i ictimaiyye olmalı, bizde pek yanlış telâkki edilen "sanat için sanat" nazariyye-i akîmesini def' ve reddetmeli; bugün Avrupa'da bütün edebiyyat bir kisve-i fenniyye aldı, beşeriyyetin ıslah ve tedavisi için çalışan ulema ile beraber olarak çalışıyor, daha iyi bir insaniyyet, daha mesud bir âti için uğraşıyor.

(Servet-i Fünun, 1899, c. XVIII., no. 445)

TOPLU BİLGİ

1 — Mehmet Rauf (1874-1931) İstanbul'da doğmuştur. Soğukçeşme Askerî rüşdiyesinde, Sonra Mekteb-i Bahriyede okumuştur (1884-1893). Henüz on altı yaşında iken yazdığı *Düşmüş* adlı hikâyesini İzmir'de, Halit Ziya'nın çıkardığı *Hizmet* gazetesinde yayınlamıştır. Daha sonra *Mektep* dergisinde, Edebiyat-ı Cedide kurulduğu zaman da *Servet-i Fünun*'da küçük hikâyeler, mensur şiirler, edebî makaleler yazmış, *Servet-i Fünun*'da tefrika edilen *Eylûl* romaniyle ünü genişlemiştir. Meşrutiyet (1908) ten sonra deniz subaylığından ayrılarak hayatını yazıcılıkta kazanmaya çalışmış, bir çok hikâye, roman, piyes yazmış, sürdüğü maceralı ve muvazenesiz hayat sonunda yoksulluk içinde ölmüştür.

2 — Mehmet Rauf'un edebî şahsiyeti, Fransız realist ve natüralist ya-

zarlarının ve son üstadı saydığı Halit Ziya'nın tesiri altında şekillenmiştir. Hep aşk ihtirası konusu üzerinde duran yazar, Türk edebiyatının ilk başarılı tahlil romanı olan *Eylûl* ile sanatının en yüksek noktasına çıkmış, diğer bütün eserlerinde bir daha o seviyeye ulaşamamıştır. Hikâye ve romanlarının hemen hepsinde kendi şahsiyetinden sıyrılamamış, bunlarda ya kendi hayatının bazı safhalarını aksettirmiş,yahut da eser kahramanları vasıtasiyle kendi duygu ve düşüncelerini anlatmıştır.

Türk edebiyatında ilk örnekleri Halit Ziya tarafından verilen "mensur şiir" üzerinde ısrarla durup o yolda epey yazı yayınlayarak, bu türün daha sonraki devirde de tutunup devam etmesine önayak olmuştur.

Sözdizimi bakımından Edebiyat-ı Cedide nesircileri yolunda yürümekle beraber, onlardan daha sade bir dille yazmıştır.

3 — Başlıca romanları *Eylûl* (1900, yeni Türk harfleriyle ve sadeleştirilmiş bir dille 1946), *Ferda-yi Garam* (1910), *Genç Kız Kalbi* (1911), *Karanfil ve Yasemin* (1921), *Son Yıldız* (1927) v. s. dir.

Hikâye kitapları *İhtizar* (1909), *Âşıkane* (1910), *Son Emel* (1911), *Bir Aşkın Tarihi* (1911), *Üç Hikâye* (1919) v. s. dir.

Mensur şiirlerini *Siyah İnciler* (1902) adlı bir kitapta toplamıştır.

Piyesleri *Pençe, Cidal, Ceriha, Yağmurdan Doluya, Sansar*'dır.

HÜSEYİN CAHİT YALÇIN

(doğ. 1875)

Hüseyin Cahit Yalçın, hikâye, roman, fıkra, tenkid ve siyasî makale türlerinde çeşitli eserler yazmış; ayrıca, Fransızca ve İtalyancadan pek çok eser tercüme etmiştir.

I.

ARAB'DAN İSTİFADE EDECEĞİMİZ ULÛM

Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat-ı Ceride devrinde, yeni edebiyatı ve Batı kültürünü savunma yolunda şiddetli münakaşalara girişmiştir. Aşağıdaki makale, onun bu yoldaki yazılarının en ünlülerinden biridir.

II. Abdülhamit devrinin sansür memuru Veled Bahaî (Veled İzbudak) Efendi tarafından yazılıp *Tarik* gazetesinde basılan *Arab'dan Pek Çok İstifade Edeceğimiz Ulûm* başlıklı yazıya cevap olarak yazılan bu makale yine aynı gazetede yayınlanmıştır (1898). Buna karşı, "Fatih ders-i âmlarından Mustafa Sabri" imzasiyle çıkan *Cüretli Bir Dekadan (Malûmat,* 1898, no. 163) başlıklı yazıda yenilik tarafçıları "... kellesini koltuğuna alarak Avrupalılaşanlar..." sözüyle tehdid edilince, cevap verilmemiş, münakaşa durmuştur.

Geçen hafta *Tarik*'te *Arab'dan Pek Çok İstifade Edeceğimiz Ulûm* serlevhalı makaleyi görüp de sahifeyi çevirdiğim zaman "Bahaî" imzasına tesadüf edince: "Âlâ, dedim, işte muktedir bir kalem Arab'lardan edeceğimiz istifadeleri bize şerh ediyor. Böyle fırsat zor ele geçer. Okuyalım, şu istifade edeceğimiz ulûmun ne olduğunu anlıyalım."

Ve okudum.

. . . . . .

Edebiyyatımız Arab'lardan -hemen hiç denecek kadar- bir istifadede bulunmamış. Halbuki Farisîden bir çok şeyler almış. Vah, vah. Bahaî Efendi Hazretleri bu noktayı pek mukniâne bir surette isbat buyuruyorlar. Fakat ne çare, bu bir kerre böyle olmuş. Şimdi edeceğimiz tahassürler, telehhüfler maziyi tamir etmez ki. Lâkin tahassür de elbette boşuna olmaz. Bundan bir şey çıkacak. Hem şu mütalâanın "kavm-i Arab'dan alacak bir çok şeylerimiz var" ibaresini takib etmesi de isbat ediyor ki edebiyyatımızın bir safha-i tekâmülünü görüp de yalnız "vah, vah!" demiyeceğiz. Belki bundan sonrası için dikkatli davranarak nazarımızı edebiyyat-ı Arabiyyeye çevireceğiz. İşte Bahaî Efendi Hazretlerinin verdikleri nasihat. Fakat müsaade-i fâzılanelerine iğtiraen bu nasihatın pek de şayan-ı kabul olmadığını iddia edeceğim. Ne vakte kadar ötekinin berikinin edebiyyatını taklid edip duracağız? Acem mukallidliğinden kurtulur kurtulmaz Arabistan çöllerinde kefaret mi çıkaracağız? Edebiyya-

tımız artık Türk olsun, buna çalışalım. Nasihat vereceksek hep bu yolda verelim. Arab'ın dekaayik-ı şi'riyye ve hayalât-ı metînesi kendisine mübarek olsun. Biz bunları niçin alalım? Bizim kendimizin hayalimiz, karihamız yok mu?

Hem bir de mutlaka bir meşk-i taklid ittihaz etmeğe mecbur olsak bile eminim ki cereyan-ı zarurî-i vakaayi bu meşki bize Arab edebiyyatında buldurmıyacaktır. Bugün çâr ü nâçâr Avrupalılaşıyoruz. Giydiğimiz pantalon nasıl ki Avrupa'dan gelmişse — eğer edebiyyatımıza bir meşk gelecekse — mutlaka o da pantalonun geldiği yerden gelecektir. Biz gaafil davranmaz, Avrupa'nın terakkiyyat-ı edebiyyesine birdenbire meclûb olmazsak garb edebiyyatını taklidden ictinab edebiliriz. Fakat kavaid-i esasiyye-i sanatı, edebiyyatı öğrenmek için bir hikmet-i bedayie muhtacız ki onu da Arab'larda değil, Avrupalılarda buluyoruz. Bize taklidin fena olduğunu hikmet-i bedayi öğretiyor. Tekrar ediyorum ki bu hikmet-i bedayii biz Avrupa'da buluyoruz.....

Hikmet-i bedayi, edebiyyatın ve alel'umum sanatın esasıdır, ruhudur. Bize yalnız bu lâzımdır, ne Acem'in, ne Fransız'ın, ne İngiliz'in. Arab'ların pek iyi bir edebiyyatı varmış. Hayhay, olabilir. Fakat beri tarafta Fransız'ların da var. Alman ve İngiliz'in de mükemmel, müterakki edebiyyatları var. Canımız isterse hepsini okuruz. Fakat bir şey almak lâzım gelirse bunu kendi ruhumuzdan, Türklüğümüzden alırız; buna çalışırız.

. . . . . .

Hem nedir yarabbi bu anlaşılmaz illet ki nerde ne bulursak, nerde ne görürsek bunların aslı hep Arab'lardadır iddiasınd abulunmağa bizi sevk ediyor?

. . . . . .

Arab'larda daha şunlar varmış:

Milâhat, hey'et, fürusiyyet, cerr-i eskaal, ilm-i miyah, baytare, ilm-i harb, musiki, coğrafya, kıyafe, evzan ü mekaadîr, tıb, teşrih, hıfz-ı sıhhat, hisab, riyazet, nücum, tabâhat...

Makale buraya gelip de artık daha aşağıda mevzu-i bahs edilebilecek bir cihet kalmadığını görünce rahatça bir nefes aldım. Arab'dan istifade edeceğimiz ilimler diye şimdiye kadar sayılan şeyler de esaslı bir şey olmamakla beraber belki bir şey gelir diye tereddüd içinde bulunuyorum. Bu gelenleri görünce artık Arab minnetinden kat'iyyen halâs bulduğumuzu anlamıştım. Çünki Arab'a minnetimiz bu ilimler ile olacak ise hiç korkmadan ilân-ı istiğna edebiliriz. Şimdiki dürbünlerin, makinelerin, usul-i ta'biyye ve talimlerin, keşfiyyat-ı arziyyenin, tedkikat-ı teşrihiyyenin terakkisi yanında Arab'ların biçare hey'etleri, cerr-i eskaal-

leri, ilm-i harbleri, coğrafyaları, teşrih ve hıfz-ı sıhhatleri artık bir oyuncak kalır.

Arab'ların bu ilimlere dair mevcud kitablarında bir kıymet varsa o da bir kıymet-i tarihiyyedir. Yani filân zamanda Arab'ların filân maddeye dair malûmatı ne kadarmış diye merak edersek o vakit kütübhanelerin tozlu raflarını karıştırarak bu kitabları açar, okuruz. Fakat on dördüncü asr-ı hicrî adamı olmak isteyince o kitabları rahat bırakarak zamanımızın ilim ve fenni ile dimağımızı doldurmak için şimdiki kitablara sarılır, bunları hırz-ı can ederiz. Ve bu kitabları da Arab'da değil Garb'da buluruz.

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu makalenin, yazı hüneri göstermek amacı güdülmeden,süssüz bir ifade ile kaleme alındığını belirtiniz; her düşünceyi anlatmaya yetecek kadar kelime kullanıldığını, asıl düşünce ile ilgisi bulunmıyan doldurma sözlere yer verilmediğini açıklayınız.

Yabancı dil kurallarının ve bugün için anlaşılması zor sayılan yabancı kelimelerin fazla kullanılmamış olduğunu belirtiniz. Yabancı isim ve sıfat takımlarının çoğu *(edebiyyat-ı Arabiyye, müsaade-i fâzılane, şayan-ı kabul, mevzu-i bahis, hikmet-i bedayi, cerr-i eskaal, hıfz-ı sıhhat, ilm-i miyah, ilm-i harb, usul-i ta'biyye* v.s.) o devirde bütün yazarlar tarafından ortaklaşa kullanılan birtakım klişeleşmiş deyimler veya terimlerdir. Dil ve söyleyiş bakımından bugünkü konuşma ve yazı diline uygun olan cümleleri gösteriniz. Alaylı bir eda ile yazılmış cümleleri bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıdan ve uyandırdığı tepkiden öğrendiğimize göre, o devirde Doğu kültürüne bağlanmayı savunanlar kimlerdir? Bunlar, Arab'lar aleyhindeki herhangi bir yazıya karşı niçin o kadar hassas davranıyorlar?

Aynı konu üzerinde Tanzimat devrinde de birtakım münakaşalar olmuş ve Avrupalılaşmayı savunanlar, kâfirlikle suçlandırılmışlardır.

Şu sözleri açıklayınız:

Giydiğimiz pantalon nasıl ki Avrupa'dan gelmişse —eğer edebiyyatımıza bir meşk gelecekse— mutlaka o da pantalonun geldiği yerden gelecektir..... Kavaid-i esasiyye-i sanatı, edebiyyatı öğrenmek için bir hikmet-i bedayie muhtacız ki onu da Arab'larda değil, Avrupalılarda buluyoruz.

Bunları, romancılıkta bazı Arap hikâyelerini örnek tutmayı tavsiye edenlere karşı N a m ı k K e m a l'in yazdığı şu sözlerle karşılaştırınız ve aralarındaki düşünce birliğini belirtiniz:

... Biz daima Avrupa lisanlarının edebiyyatça gerek intihab ettikleri kavaid-i külliyyeye, gerek ihtiyar eyledikleri tarz-ı taklide tabi olmak mecburiyyetindeyiz. Çünki gerek o kavaid-i külliyye, gerek o tarz-ı taklid Avrupa'nın evham-ı heveskârîsinden çıkma birtakım hayâlat değil, sırf hakikat ve tamamiyle sevk-i tabiattır. (Son Pişmanlık Mukaddimesi: İntibah, 1944)

H ü s e y i n C a h i t, Türk edebiyatının nasıl bir yol tutmasını uygun görüyor? *Edebiyyatımız artık Türk olsun. Bizim kendi hayalimiz, kahramanımız yok mu? Bir şey almak lâzım gelirse bunu kendi ruhumuzdan, Türklüğümüzden alırız; buna çalışırız* sözlerinin o devir için çok ileri bir sanat görüşünü ifade ettiğini belirtiniz.

Arab'lardan istifade edilmesi tavsiye olunan bilimler hakkında yazar ne düşünüyor? Onların bilim kitaplarında nasıl bir değer görüyor ve bunların ne zaman okunmasını uygun buluyor? On dördüncü asr-ı hicrî (XIX. yüzyıl) adamı olmak istiyenlere hangi kitapları tavsiye ediyor? Niçin?

Türkiye'de Avrupalılaşma hareketinin hangi tarihî sebeplerle ne zaman başlamış ve bugüne kadar ne gibi safhalardan geçmiş olduğunu tarih bilginize dayanarak yazılı veya sözlü olarak anlatınız.

II.

KUVVET

Edebiyat-ı Cedide devrinde şairane birtakım mensur şiirler yazmak moda haline gelmişti. Hüseyin Cahit Yalçın, bu yolda, arkadaşlarından ayrılarak, günlük gözlemlerini birtakım fıkralar halinde yazmış, sonradan bunları *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri* (1909) adlı kitabında toplamıştır.

Yolumun üstündeki bir cami avlusundan her akşam geçtikçe görürdüm: bir sürü çocuk türlü türlü oyunlarla, haylazlıklarla meşgul olurlar, arada bağırışırlar, kavga ederlerdi.

Bir akşam yine geçiyordum. Oyun yoktu. Şimdi çocuklar bir halka olmuş, bir şey seyrediyorlardı. Pek tuhaf, pek eğlenceli bir temaşa karşısında bulunuyorlar gibi, hepsi mütebessim idi. Kemal-i zevk ile seyr ettikleri manzara, ihtimal ki her gün gördükleri bir hal idi; oradakilerin hepsinden büyük bir çocuk, âdeta bir genc adam, üezrine saldıran küçük bir çocuğu dövüyor, galiz lâkırdılarla yanından itiyordu. Fakat beriki her tokat yiyişinde yeni bir feryad ile haykırarak, bütün yüzü gözü, yere düşüp kalkmaktan kirlere, gözyaşlarına bulanmış olduğu halde, yine karşısındakinin üzerine atılıyor:

— Benimdir o, ver!

âvazesiyle bir kamçıyı almak, istirdad etmek istiyordu...

Ve böyle, her taleb-i muhikkine karşı bir tokat, bir tekme yiyerek geriliyordu. Ağlamaktan, bağırmaktan sesi dönmüş, kısılmış bir halde — âciz ve zaif — onu vermemeğe çalışarak, kamçısına doğru fırlıyordu.

Nihayet, bir defasında, hain bir tokat ile şiddetli bir tekme yedi; bir daha kalkmağa, zavallı vücudunda kuvvet bulamadı; orya. tozların içine yuvarlandı. Aczinin, za'fının bütün biçarelikleriyle, olduğu yerde içini çekerek, bağırarak ağlarken, öteki zorla aldığı kamçıyı müftehirane sallıyarak, etrafındaki çocukların, kuvvete karşı müdaheneyi bilen bu küçük mahlûkların kahkahaları, alkışları arasında salınıp gidiyordu.

(Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri, 1909)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu parçanın yazı hüneri göstermek endişesinden uzak bir sanat anlayışiyle, süssüz ve çok sade bir dille yazılmış olduğunu belirtiniz. Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat-ı Cedide'ciler arasında en sade yazan bir yazar olarak tanınmıştır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** "Hak" ın "kuvvet" karşısında ezilişini anlatan bu yazıda yazar nasıl bir tavır takınıyor, yani hangi tarafı tutuyor? II. Abdülhamit devri idaresiyle bu yazı arasında gizli bir ilgi görüyor musunuz?

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu yazı bir "fıkra" dır. Fıkra, günlük herhangi bir olayı bir görüş ve düşünceye bağlıyarak derlitoplu anlatan kısa yazılardır.

TOPLU BİLGİ

1 — Hüseyin Cahit Yalçın (doğ. 1875) Balıkesir'de doğmuştur. İlk öğrenimini Serez'de bitirdikten sonra İstanbul idadisinde ve Mekteb-i Mülkiye'de okumuştur. Kendi kendine Fransızca öğrenmiş, Mülkiye'de okurken bir yandan da arkadaşı Ahmet Şuayip (1876 - 1910) ile birlikte bir Ermeni kitapçıya birtakım cinayet romanları tercüme etmiş ve kitapçının çıkarmakta olduğu *Mektep* adlı derginin idaresini yine Ahmet Şuayip ile birlikte üzerinde almıştır. O devrin Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Suat v.s. gibi yeni edebiyatı temsil etmeğe başlıyan genç yazarlarının toplandığı bu dergi, Cenap Şahabettin'in şiirleri dolayısiyle epey ilgi çekmiştir.

Mektep dergisinde yazan öbür arkadaşları gibi, Hüseyin Cahit de, 1896 da Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katılmış, *Servet-i Fünun*'da hikâyeler, fıkralar, *Sanat-ı Bedayie Dair* başlığı altında sanata dair makaleler ile bir roman; bir yandan da *Tarik* gazetesinde, daha sonra *Sabah* gazetesinde *Hayat-ı Matbuat* başlığı altında, yeni edebiyatı savunan makaleler yayınlamıştır. Bu yıllarda ilkin Maarif Nezareti mektubî kaleminde memurluk etmiş, daha sonra Vefa idadisi müdür muavinliği, Mercan idadisi müdürlüğü gibi vazifelerde çalışmıştır.

İkinci Meşrutiyet (1908) in ilânından sonra memurluktan ayrılmış, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım' la birlikte *Tanin* gazetesini kurarak siyaset hayatına atılmıştır. İttihat ve Terakki Fırkasına girerek İstanbul'dan mebus seçilmiş. Meclis-i Mebusan reisi, Düyun-i Umumiye dayinler vekili olmuş. Mütareke devrinde İstanbul işgal edilince İngiliz'ler tarafından tevkif edilerek Malta'ya sürülmüş, orada tarih, toplumbilim, terbiye v.s. ye dair tercüme ettiği birtakım bilim eserlerini sonradan *Oğlumun Kütüphanesi* başlığı altında bastırmıştır. Cumhuriyet devrinde uzun müddet siyaset hayatından uzak yaşamış, *Fikir Hareketleri* adlı bir dergi çıkarmış, Atatürk'ün ölümünden sonra tekrar siyaset hayatına dönmüş, bir ara milletvekili seçilmiştir. Şimdi gazetecilik etmektedir.

2 — Hikâye, roman, fıkra türlerinde de eserler vermiş olan Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat-ı Cedide devrinde hususiyle yeni edebiyatı ve Doğu kültürüne karşı Batı kültürünü savunan atılgan makaleleriyle tanınmış. Meşrutiyet'ten sonra gazetecilik ve siyaset hayatına girince daha çok siyasi makaleler yazmıştır.

Sanat eserlerini realist bir görüşle, birtakım gözlemlere dayanarak yazan Hüseyin Cahit Yalçın, bütün Edebiyat-ı Cedide nesircileri gibi, roman ve hikâyelerinde tasvir ve tahlile fazla yer vermekle beraber, eserlerinde dilinin sade, üslûbunun süssüz ve yapmacıksız oluşiyle öbür arkadaşlarından ayrılır.

3 — *Hayal İçinde* (1901) adlı bir romanı vardır.

Hikâye kitapları *Hayat-ı Muhayyel* (1899), *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri* (1909), *Niçin aldatırlarmış* (1924, yeni Türk harfleriyle 1943) tır.

Fıkralarını da *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri*'nde toplıyan yazar, Edebiyat-ı Cedide devrindeki münakaşalarını *Kavgalarım* (1910) adiyle bastırmıştır.

Edebiyat hayatına ait hâtıralarını *Edebî Hâtıralar* (1935) adiyle çıkarmıştır.

Fransız ve İtalyan edebiyatlarından bazı roman ve hikâyeler de tercüme etmiş bulunan Hüseyin Cahit Yalçın, Malta'da iken çevirdiği çeşitli konulardaki bilim eserlerini *Oğlumun Kütüphanesi* başlığı altında yayınlamıştır.

Bunlardan başka, *Türkçe Sarf ve Nahiv* (1911) adlı kitabı, Fransız metodiyle yazılmış ilk Türkçe gramer olması bakımından önemlidir.

AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU

(1870 - 1927)

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, hikâye, roman, ve makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

YEĞENİM

Bu monolog, Ahmet Hikmet'in en ünlü yazısıdır.

(Kırçıl, çember sakallı, setresini yukardan aşağı iliklemiş; açık, buruşuk alnını gösteren toparlak fesi arkaya mütemayil, omuzları düşük, endamı öne eğilmiş, çehresinin hututu istihzayı ima eder derecede müteharrik bir ihtiyar... Yaşı elli ile elli beş arasında.)

Benim bir yeğenim var... Paris'te tahsilini bitirdi... Paris'te tahsilini bitirdi ne demektir bilir misiniz? Beni yedi, bitirdi, demektir. Ben bitince benden tahsilât da bitti; tahsilât biter bitmez pek tabiî değil midir, tahsil de bitti... Tahsilâtı benden çektiği paralar... Lâkin tahsili nedir? Onu bir türlü anlıyamadım... "Amca, sen bir şey anlamıyorsun, ben dar-ül-fünununun tekmil fünuniyle mütefenninim!" diyor... Diyor ama, o dâr-ül-fünununun tekmil fünuniyle mütefennin oluncaya kadar ben de dâr-ül-cünunun tekmil cünuniyle mütecennin oldum! Bakın, anlatayım size; yeğenim evvelâ mimarlık öğrenmek hevesiyle bana bir çok süslü kapılar, yaldızlı kubbeler yaptı; girintili ve çıkıntısız plânlarla paralarımı çekti... Sonra bunda temel tutturamayınca, kimya-yi madenîden izabe tahsiline yeltendi; izabe tahsili kızıştıkça bizim altınlar da erimeğe başladı... Yeğenim bundan da sıkıldı... "Toprak tut altın olsun" feyzine mazhar olmak arzusiyle çiftçiliğe başladığı anda ilk tecrübeleri kesemin dibine darı ekmek... sonra ocağıma incir dikmek oldu... Nihayet bir sabah yeğenimi karşımda gördüm: yakalığı bir mermer kuyu çemberi gibi gırtlağına sarılmış. Uzun, kıvrık saçları kalıpsız kırmızı fesinin altında, rüzgâra tutulmuş hindi tüyleri gibi tersine dönmüş; yeni doğan bir çocuğa şilte olabilecek kadar kocaman bir plâstron boyunbağını göğsüne takmış... Karşımda boyun kırdı; öpdürmek alışkanlığiyle ben elimi uzatırken o da kımıldamadan dudaklarını bana uzattı; ikimiz de ne yapacağımızı birden anlıyamadık... Benim elim muallâkta kaldı. Nihayet, boynuma sarılarak lâubaliyane dudaklarımdan tekrar tekrar öptü. Öpülmiyen zavallı elimden mahcub oldum. Naçar geri çektim...

Bu sırada dizlerinden aşağı inen redengotunun arka cebinden bir beyaz mendil çıkarırken, parmaklarında allı, yeşilli, mavili bir çok sahte, kaba yüzüklerin benimle eğlenir gibi sırıttıklarına dikkat ettim... Bilmem dudağımı öptüğü için midir, nedir? Mendiliyle bir tuhaf tarzda burnumu, dudaklarını sildi... Bizim Hacı Bacı'nın bunca senelik devşirimine muhalif bir devşirme icad ile ortasından büzdü, büktü, sardı...

(Taklidini yaparak)

Mindere kendisini attı... Hacıyatmaz gibi sallandı, sallandı, sonra dimdik kalktı... Bizim yeğen bizim yeğenlikten çıkmış da a'ceb-ül-acaib bir makine şekline girmiş... Minderde oturamadı... kanapede rahat edemedi... Beni, sevgili amcasını beğenmedi... sözlerimi beğenmedi... vaziyetimi beğenmedi... yürüyüşümü beğenmedi... bakışımı beğenmedi... nefes alışımı beğenmedi.. Of! beğenmedi, bir şeyimizi beğenmedi... Evin tertibini bozmağa, hepsini değiştirmeğe kalkıştı: uşaklara kahve gerirken beyaz eldiven giymelerini, ahçı İbiş'in kafasına bir beyaz keten takke geçirmesini, vekilharç Köse Kâhya'nın her sabah tıraş olmasını istiyor, yırtınıyor, ısrar ediyordu. Bir gece, biraz nasihat vermek için odasına girdiğim zaman kendimi dehşetli bir manzara karşısında buldum: bizim yeğenin burnunun altından kulaklarının hizasına kadar bir bezle bağlı çehresi sapsarı parlıyor... Ayaklarını karyola demirinin üstüne dayamış... Ellerini pamuklara sarmış, gözleri kapalı, kendisinden geçmiş, yatıyor... Felâket! dedim, felâket!.. Odadan dışarı fırladım... Hekim, aman hekim!. Evin içinde birbirimize girdik, çıktık. Biz hekimle usul usul odaya girerken yeğenim de şaşkın şaşkın karyolasından kalktı... Sofadaki kadınların "Kendisini öldürdü!" feryadları evi dolduruyor; yeğenim bu halden ürkmüş, kaçmak istiyor; biz tekrar yatması için yalvarıyoruz; ellerine ayaklarına sarılıyoruz. Bir kargaşalık, bir gürültü, bir patırdıdır gidiyor...

(Bir parça tevakkuftan sonra)

Nihayet iş anlaşıldı; yeğenim ertesi gün Kâğıthane'ye gitmeyi niyet etmiş... Yeni potinlere ayaklarını sığdırmak, kanı aşağı vermek hulyasiyle ayaklarını havaya kaldırmış... Yumuşasın, parlasın diye, yüzüne, ellerine krem sürmüş... Bıyıklarını dik durdurmak için cendere ile sarmış.. Ve bu azab ve eziyyet içinde uykuya, hâb-ı rahata dalmış... Hem bundan sade, bundan tabiî ne olabilirmiş?.. Bunlar o diyar-ı irfanda beş senelik geceli gündüzlü *(gülerek ve öksürerek)* geceli gündüzlü bir tahsil-i mütemadînin semeresi imiş!.. Anladınız mı?.. Beş seneden sonra Napoléon-kâri bir vaziyet, Humbert-kâri bir saç, Wil-

helm-kâri bir bıyık... İşte bu kadar!.. Yeni kafa olmak için bu kadarı kâfi imiş... Ah!

(Geniş bir nefes alır)

Bir sabah da baktım ki aşağıda büyük odada bir curcuna, bir kahkaha, bir tepişmedir gidiyor... Kapıyı araladım; yeğenim hemşiresini piyanoya oturtmuş, Hacı Bacı ile kâhya kadın Nail Molla da dahil olduğu halde, halayıkların tekmiline dekolte olmak için kollarını sıvatmış, göğüslerini açtırmış, onlara kankan oynatmıyor mu?.. "Lâhavle!" dedim, "Ya sabur!" dedim olmadı. Hemen odaya atıldım; onun o pomatlı saçlarından yakaladım; selâmlığa aldım... Bizim yeğenin "neşr-i medeniyyet" vazifesi imiş; kadın ninesine Boccace (1) ın hikâyelerini anlatmak, halayıklara "Moulin rouge" sergüzeştlerini nakletmek "neşr-i medeniyyet" imiş!.. Artık lâtifeye, şakaya mahal yoktu. Dedim ki: — Oğlum sen şarkın ve garbın yaklaşamıyacağını anlamadın mı? Sen Türkâne ve Frengâne terbiyenin bütün bütün birbirine zıd olduğunu anlıyamıyacak mısın?.. Öyle ise dinle:

Bütün ciddiyyetimi topladım, setremi iliklediim, gözlüğümü taktım. Burnumu sildim *(siler)*, bir güzel de öksürdüm *(öksürür)*; dinle dedim; bu bir: — Bizde başımızı açmayıp ayağımızı çıkarmak hürmet; Frenklerde bilâkis ayağını çıkarmayıp başını açmak ta'zim... Dinle, bu iki: — Bizde öteden beri evin alt katı hizmetçilere, yukarı katı efendilere; Frenklerde bilâkis alt kat efendilere, üst kat hizmetçilere mahsus... Üç: — Bizim ayaklarımızın altına serdiğimiz halıları onlar başuçlarına asarlar... Dinle, dört: — Bizde öteden beri sağda erkek, solda kadın; Frenklerde solda erkek, sağda kadın bulunur... Beş: — Biz pilâvı, makarnayı en son yeriz; onlar en evvel yerler... Altı: — Bizde yemekte az söylemek ve çabuk yemek terbiyeden ma'dud; onlarda aksine çok söylemek, hikâyeler nakletmek, ve kahveyi sofrada içmek ve hattâ ellerini sofrada yıkamak mutad... Yedi: — Bizde küçüklerin büyüklerin sözüne karışması büyük terbiyesizlik; onlarda bilâkis büyük bir nişane-i zekâ... Sekiz: — Bizde saat on iki ya sabahtır ya akşam; onlarda ya öğledir, ya gece yarısı... Dinle... Baktım, yeğenim gece yarısı sözüyle uyuklamağa, horuldamağa başlamış; sarstım; daha bitmedi, dinle! dedim... Dokuz: — Onlarda şarkıyı mutlaka ayakta, bizde mutlaka oturularak söylemek elzem.. On: — Frenklerin sene başı eğlence ile geçer, müntesibleri şarab-ı neşe ile mesttir; bizde muharrem, sene başı bir yevm-i matemdir, on gün kana kana su bile içemeyiz... On bir: — Bizde gök göz fitneliğe, kem nazara alâmet ve menhus; onlarca mavi göz mübarek, o kadar mübarek ki melekleri bile mavi gözlü itibar ederler... On iki: — Biz yazıya

(1) Boccacio.

sağdan başlarız, Frenkler soldan... On üç: — Elsine-i garbiyyede fazla harfler yazılır, fakat okunmaz; bizde ise yazılmaz, lâkin okunur... Dinle, on dört: — Biz mektupların tarihini altına koruz, onlar üstüne korlar... On beş: — Bizde kanaat bir fazilet, onlarca bir meskenet... On altı: — Hele bizde bıyıklarını tıraş... derken başımı kaldırıp baktığım zaman yeğenimi koydunsa bul... O çoktan sıkılmış kaçmış...

(Ayaklarını yere vurarak)

Artık bütün bütün hiddetlendim. Henüz hiddetimi teskin etmeden aşağıdaki mutfaktan doğru bir gürültü, bir hırıltı fışkırdı... Bizim yeğen uzamış tırnaklarının uciyle, keşkülü fukaranın fıstığından almak istemiş, ahçı İbiş, yeğenimin böyle mülevves tırnaklarını kesmeden mutfağa girmekten men olunmasını benden rica için yerinden fırladığı sırada o da biçarenin arabacı Pavli, ayvaz Haçador vasıtasiyle ellerini, ayaklarını tutturup daha şık, daha alafranga olmasını teminen, biçarenin bıyıklarını tıraş etmeğe kalkışmamış mı? İbiş'in kafası kızmış; oklavayı bir eline almış, yanmış odunu diğer eliyle kavramış, savuruyor, ve "Namusun bir paralık oldu... Bu kapıda daha duraman... Ben giderin!.." diye avazı çıktığı kadar gürlüyor... Baktım, olmıyacak; yeğenimi kurtardım, hareme tıktım... Buna bir ders-i ibret vermek sırası gelmişti; düşündüm, taşındım, hemen o günden itibaren buna bir iş bulmağa teşebbüs ettim; Anadolu'nun şöyle bir kıyıcığında bir seyyahat-i tecrübiyye icra etmesini kararlaştırdım... Zonguldak hatırıma geldi; "Zonguldak... Oh! Zonguldak!.. Şimdi görürsün sen Moulin rouge'da kankan oyununu... Ömrüne bereket Zonguldak!." diyerek Zonguldak'ta bir maden mühendisliğiyle yeğenimi başımdan savdım.

Bu vakadan tam beş sene sonra o şampanya gibi kabına sığmıyan yeğenim, Zonguldak'tan avdet ettiği zaman, ayran gibi sakin ve rakid, apışmış kalmıştı...

(Haristan ,1908)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu yazıda konuşma dilinin üstün bir başarı ile kullanılmış olduğunu örneklerle açıklayınız. Halk ağzında yaşıyan *beni yedi bitirdi, kesenin dibine darı ekmek, ocağa incir dikmek, boyun kırmak* v.s. gibi deyimleri bulunuz. Çember sakallı amcanın kendi haline uygun bir dille konuştuğunu, bu yüzden arasıra *feyzine mazhar olmak, diyar-ı irfan, tahsil-i mütemadinin semereisi* (= sürekli öğrenimin meyvası), *yevm-i matem* (= yas günü), *elsine-i garbiyye* (= batı dilleri), *müntesib* (= intisab eden), *meskenet* (= miskinlik) v.s. gibi eski sözler kullandığını belirtiniz. Bu sözlerden bazıları *(Kimya-yı madenî, izabe* [= eritme]) o devirde herkes tarafından ortaklaşa kullanılan bilim terimleridir. *Dâr-ül-fünunun bütün fünuniyle mütefennin* (= üniversitenin bütün fenleriyle fenlenmiş) ve *dâr-ül-cünununun bütün cünuniyle mütecennin* (= tımarhanenin bütün delilikleriyle delirmiş) sözlerinin ortaoyunu ve karagöz gibi halk oyunlarında sık sık kullanılan tekerlemeler tarzında yazılmış olduğunu anlatınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıda Batılılaşmayı gereği gibi kavrayıp hazmedemiyen ve Avrupa medeniyetinin süs, giyiniş, dans v.s. gibi yalnız dış tarafını görüp taklid eden kimselerin toplum içindeki gülünç durumları gösterilmiştir. Burada tasvir edilen "Yeğen" tipini A h m e t M i t h a t' ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* ve R e c a i z a d e M a h m u t E k r e m' in *Araba Sevdası* romanlarındaki "Felâtun Bey" ve "Bihruz Bey" tipleriyle karşılaştırınız.

Doğu ile Batının yaklaşamıyacağını anlatmak maksadiyle sayılan şeylerden hangilerinin Cumhuriyet inkılâbından sonra bir mâna ifade etmez olduğunu anlatınız.

Bu yazıdaki "Yeğen" in anladığı Avrupalılaşma ile H ü s e y i n C a h i t Y a l ç ı n' ın *Arab'dan İstifade Edeceğimiz Ulûm* makalesinde savunduğu Avrupalılaşma arasındaki farkı açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu yazı bir "monolog" dur. A h m e t H i k m e t, bu terimi, "hasbihal" sözüyle karşılamıştır.

Monolog, bir kişi tarafından, ses, söz ve hareket taklitleriyle toplantılarda oynanmak üzere yazılan küçük komedyalardır. Bizim meddah hikâyeleri de, şehir hayatına ait birtakım olayların şive, söz ve mimikle taklit edilerek anlatılması esasına göre hazırlanması bakımından monolog türüne yaklaşır; yalnız, monolog aktörleri her türlü hareketi yapmakta serbest oldukları halde, meddahlar oturdukları yerde sadece el, kol ve yüz hareketleri yapabilirler.

II.

ÜZÜMCÜ

Büyükada'da. Temmuz ibtidası. Öğle üstü. Güneşin eriyip toprakları, yaprakları kavrayıp kavurduğu, yalayıp parlattığı bir gün. Gökten dökülen sıcak, yanakları yakıyor, göğüsleri eziyor, nefesleri tıkıyor. Elle tutulabilir bir alev haline geliyor. Ortalık gözleri kamaştıracak derece aydınlık. Karşıdaki çamlar yanık, siyah birer leke gibi duruyor. Bu kadar nura dayanamıyan gözler sönüyor ve kapanan gözkapakları altında kımıldamak istemiyordu. Yer, gök bir kor halinde için için yanıyordu.

Baygın, geniş sükûtun içinden, tâ uzaklardan, iskele tarafından, akisler hasıl ederek korkunç, vakur bir sada kükredi:

— Kaaarpuuuz!.. Karpuz!..

Köşklerin camlarına çarparak, çamların tepelerinden aşarak, kızgın bir kartal mehabetiyle dağların sırtlarından uçan sesten ürken bir küme güvercin karşıki çamlıktan havalandı.

— Kaaarpuuuz!..

Bu sadaya Nizam tarafından daha dik, daha iri bir ses aks-i sada gibi cevap verdi:

— Çaaavuuuş!...

Sükût!.. Sanki bu, dik, kalın, büyük sesin azametinden mevcudat bir saniye için, ürkmüş, titremişti. Sükûtun altında sinmiş duran dağlara, denizlere bu iki sesin yüksekliği hâkimdi.

— Çaavuuuuş!.. Çavuş!..

Sesi kadar yüksek vücudu, değirmi ve kır sakalı, açık ve yanık göğsü, kalın tozluklu baldırları, saf çehresi, arkasında seksen okka çeken iç içe girmiş iki küfesiyle bu recüliyyet heykeli şimdi karşımda duruyordu:

— Baba, sen kumanda eder gibi üzüm satıyorsun. Sesin gürlüyor.

— Bağırmıyorum ki...

Üzümünü verdi. Yukardaki tepeye tırmanmaya başladı. Etrafı çınlatıyordu:

— Çaavuuuuş!...

. . . . . .

Evin arka penceresine koştum. Üzümcü tepeye varmıştı. Yolun kenarındaki kayanın üstüne küfesini koydu. Ellerini belindeki kızıl kuşağın ön tarafına soktu. Açık göğsü, çıplak, sert baldırlariyle bir kuvvet âbidesi vaziyetinde durdu.

. . . . . .

Pencerenin önünde bu canlı kaleyi hayretle, hürmetle seyrediyor; bunun kur'a neferi halinde üstündeki mavili, kırmızı yemeni sarılmış kalıpsız, püskülsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanının üstünde koyun postundan dağarcığı olduğu halde sırayı bozmamak için bir kuzu gibi seğirte, sıçraya Harbiye Nezareti'nin büyük kapısından içeri girdiğini görüyordum.

Bugün uçuk benziyle, yırtık cepkeniyle bir vatan kurbanı teslimiyyetiyle girdiğin devlet kapısından, asker ocağından, yarın yeni libasınla, kızıl fesinle bir âmir kurumiyle çıkarsın! O zaman, bugünkü zaif, yarın kavi bir kahraman olur; bastığın yerleri titretirsin! Atının dizginini kavrayıp, kılıcını çektiğin, tüfeğini omuzuna vurup, süngünü taktığın vakit bugünkü köylü yarın korkunç bir asker olur; âsileri sindirirsin! Tarlanı çapalar, davarlarını güderken hakaret görürsen, bugünkü koyun yarın yırtıcı bir kaplan kesilir; yuvanı bozanları ezersin!... Seni böyle bir an içinde değişmiş görenler sanırlar ki bu sağlam vücud yalnız asker libası giymek, bu sert pençeler yalnız silâh kullanmak, bu kalın ses yalnız siper olmak için yaratılmıştır.

Senin o tabur halinde bir pûlad kitlesi katılığında yürürken takındığın o salâbet, o vakaarı görüp de sana güvenmemek, seni sevmemek kabil değildir.

. . . . . .

Yırtık poturunla da vakursun; mahkûm olsan da hâkimsin; temellûktan ziyade tecebbüre meyyalsin; fikrinde azmin gibi sabitsin; sertsin, sertliğinde kabalıktan, bayağılıktan ziyade âmiriyyet kuvveti, necabet

lâubaliliği vardır. Hiddetle yıldırım gibi gürlediğin halde rikkatle bir bulut gibi ağlarsın; safiyyette bir melek, israrda bir devsin... Onun için dünyada eşi bulunmaz bir millet olmuşsun.

. . . . . .

İnce işlere alışmağa vaktin olmasa bile, zor-i bazuya bağlı teşebbüslerden lezzet alırsın. Kara topraktan ak ekmeğini çıkarırsın.

Fikrinde muannid, muhabbette muannid, muharebede muannidsin. Yeniliğe çabuk alışmazsın, fakat bir defa da alışırsan bırakmazsın. Safsın; seni çekemiyenler böbürlenmekle değil, ekseri sana yaltaklanmakla seni izrar ederler. Ayakların ,kolların bir boğa gibi ağır ağır kımıldarken tavrından tükenmiyen bir tahammül, yılmıyan bir azim aşikâr olur. O engin denize benzersin ki yavaş yavaş coşar ve coşunca da pek hırçın olursun.

Maddî menfaate ehemmiyyet vermezsin. Para denilen maden parçasına itibar etmezsin. Suçun budur. Müsrifliği asalet icabı sayarsın.

Vakaarın benliğine galebe çalar. Cananını canına tercih edersin. Ekseri başkaları için yaşar, başkaları için çalışır, başkaları uğruna ölürsün. Başkaları seni beğendiği halde sen kendini sevmezsin. Ne zaman köyünde, önüne bir önlük koyup makine başına geçecek, ne vakit eline pergel alıp masaya yaslanacaksın?.. Ne zaman dükkânının tezgâhında sermayenin faizini hisab edeceksin?.. Senden bunu bekliyorlar, sana bu kusuru buluyorlar... Fakat vakit kalıyor mu? Keseni doldurmak için değil, karnını doyurmak için kullandığın sabanın demirini tarlanın ortasında bırakıp tüfeğin çeliğine sarılıyorsun... O serhadden bu hududa koşuyorsun... Bulgaristan'da ölüyor, Yunanistan'da ölüyor, Acemistan'da ölüyor, Sırbistan'da ölüyor; yalnız yurdunda, köyünde ölemiyorsun.....

Bir ulu çınarsın ki kırılır, eğilmezsin; ölür, inlemezsin... Kanınla çorak kumları sularken ekmeğini alnının terine batırır, yer, yine düşman karşısına yaralarınla beraber her yerde bir istihkâm gibi çıkarsın... Sen zalim heybetinde bir mazlumsun; nincnin, atanın bucağında bir garib; ananın, babanın kucağında bir yetimsin!..

Dul analarla dolu olan şu Anadolu bir üvey nine kadar sana cefakârdır... Sen şarkın kınına giremiyen bir kılıcısın; dövüle dövüle tavlanır, vurula vurula kırılırsın. Yine her parçandan bir kıvılcım, her kıvılcımından bir şimşek çıkar. İlâhî bir kuvvetin, ebedî bir feyzin var, ey Türk!...

(Çağlıyanlar, 1922)

TOPLU BİLGİ

1 — Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870 - 1927) İstanbul'da doğmuştur. Aksaray ve Soğukçeşme rüşdiyeleriyle Mekteb-i Sultani'de okumuş, okulu bitirince hariciye mesleğine girmiş (1889), Pire, Poti, ve Kerç'te şehbender vekilliği

ve şehbenderlik yapmış, İstanbul'a dönünce bir ara Nafia Nezaretinde çalışmış, ayrıca Mekteb-i Sultani'de Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmış, bu yıllarda Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katılarak hikâyeler yayınlamıştır. Meşrutiyet'ten sonra bir ara Darülfünun'da Alman ve Fransız edebiyatı tarihi okutmuş, bu devirde memlekette yayılmaya başlıyan Türkçülük hareketini benimsiyerek *Türk Yurdu* dergisinin kurucuları arasına katılmış, tekrar hariciye mesleğine dönerek Peşte başşehbenderliğine gönderilmiş (1912), son yıllarında Hariciye Vekâleti umur-i şehbenderiyye ve ticariyye umum müdürlüğü ve Hariciye müsteşarlığı vazifelerinde çalışmış, emekliye ayrıldıktan az sonra İstanbul'da ölmüştür.

2 — A h m e t H i k m e t M ü f t ü o ğ l u' nun Edebiyat-ı Cedide devrindeki hikâyelerinin büyük bir kısmı, hususiyle *Haristan ve Gülistan* hikâyesi çok ağır bir dille, süslü, özentili ve şairane bir üslûpla yazılmıştır. Ancak, bu devrede yazdığı yazılar içindeki üç tane "hasbihal" (= monolog) dil bakımından çok sade, tabiî ve başarılı yazılardır.

A h m e t H i k m e t, 1908 den sonra Türkçülük akımını benimsiyerek sade Türkçe ile, hattâ tasfiyecilere uyarak öz Türkçe kelimelerle bazı hikâyeler ve mensureler yazmıştır. Fakat bu yazılarında da şairane tasvirler yapmak hevesinden kurtulamamıştır.

3 — A h m e t H i k m e t, Edebiyat-ı Cedide devrinde yazdığı hikâyelerini *Haristan* (1901), Meşrutiyet'ten sonra yazdıklarını da *Çağlıyanlar* (1922, yeni Türk harfleriyle 1940) adlı kitaplarda toplamıştır.

Yine 1908 den sonra yazdığı *Gönül Hanım* adlı bir romanı gazetede tefrika edilmişse de, kitap hâlinde basılmamıştır.

Bazı gazete ve dergilerde çıkan makaleleri de bir araya toplanmamıştır.

EDEBİYAT-I CEDİDE'YE TOPLU BAKIŞ

Edebiyat-ı Cedide, II. A b d ü l h a m i t devrinde, istibdat idaresinin en fazla şiddetlendiği bir zamanda kurulmuştur.

A b d ü l h a m i t' in hükümdarlığı zamanında (1876 - 1909) İmparatorluğun çökmesi ve parçalanması hızlanmıştır: 1877 Osmanlı - Rus harbi sonunda toplanan Berlin Kongresi (1878) neticesinde, Şırbistan, Karadağ, Romanya bağımsız birer devlet olmuş (1878); Bulgaristan muhtar bir prenslik haline gelmiş (1879) ve birkaç yıl sonra Doğu Rumeli bu prensliğe katılmış (1885); Besarabya, Batum, Kars ve Ardahan Rusya'ya verilmiş, Bosna - Hersek eyaleti Avusturya tarafından işgal edilmiş (1878), bir müddet sonra da İngiltere ayrı bir andlaşma ile Kıbrıs'ı almış ve Avrupalıların güvenliğini korumak bahanesiyle Mısır'a yerleşmiş (1882); Fransa Tunus'u işgal etmiş (1881), Girit İmparatorluktan ayrılmış (1892); Muş bölgesinde Ermeni ayaklanması (1895), Makedonya'da Bulgar, Sırp ve Rum'ların hazırladıkları çete ayaklanmaları (1895) olmuştur.

İmparatorluk Avrupa sermayesinin ve Avrupa mallarının serbestçe girdiği bir açık pazar haline gelmiş, millî sermaye ve endüstri bunlarla boy ölçüşemiyerek ezilmiş; batı devletlerinden evvelce alınan borçların ve bunların faizlerinin ödenmesi için alacaklılar tarafından idare edilen ve devletin birtakım gelir kaynaklarına doğrudan doğruya el koyan "Düyun-i Umumiye İdaresi" adlı bir kurul meydana getirilmiştir.

II. A b d ü l h a m i t tahta geçtiği zaman Kanun-i Esasî (Anayasa) ilân edilmiş (23 aralık 1876) ve ilk Mebusan Meclisi açılmıştı (7 mart 1877). A b d ü l h a m i t, Rus harbinin yenilme ile sona ermesini bahane ederek Mebusan Meclisi'ni dağıtmış (1878), mebuslardan bazılarını sürmüş, hiç kimseye hesap vermiyen keyfî bir idare sistemi ve gittikçe şiddetlenen bir istibdat rejimi meydana getirmiştir. Memlekette geniş bir hafiye teşkilâtı kurulmuş, söz, yazı ve toplanma hürriyetleri kaldırılmış, basına sıkı bir sansür konmuştur.

Servet-i Fünun dergisinde 1896 da başlayıp 1901 de sona eren Edebiyat-ı Cedide hareketi işte böyle bir hava içinde yaşamıştır.

Edebiyat-ı Cedide'nin başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1) Edebiyat-ı Cedide yazarları Batı medeniyetine, hususiyle Fransa'ya hayranlık göstermişler. Türkiye'nin Avrupalılaşma yoliyle yükseleceğine inanmışlar, orada sanat, bilim, ne buldularsa Türkiye'ye aktarmaya çalışmışlar; lâik bir zihniyeti benimsemişler ve daima dindışı yazılar yazmışlardır.

2) Devlet ve siyaset konularına dokunmak, vatan, hürriyet, istiklâl, ihtilâl, inkılâp v.s. gibi kelime ve kavramları kullanmak yasak olduğu için açıkça sosyal yazılar yazmak imkânını bulamamışlar, ancak aşk, merhamet v.s. gibi suya sabuna dokunmıyan temalar üzerinde dolaşmışlar ve bu yüzden, daha sonraki devirlerde, memleketi aksettirmemek ve millî olmamakla suçlandırılmışlardır.

3) Çağdaş Fransız edebiyatını örnek tutarak, hikâye ve romanda realist ve natüralist yazarların; şiirde Parnasyen'lerin ve sembolistlerin tesirine kapılmışlardır. Parnasyen'lerin tesiriyle "sanat sanat içindir" görüşünü benimsemişlerdir; içlerinde yalnız F ı k r e t "toplum için sanat" anlayışıyle eserler vermiştir.

4) Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Âli Bey v.s. gibi Tanzimat yazarlarının görüşlerinin aksine olarak, halka hitap etmeyi düşünmemişler, "havassa mahsus" bir edebiyat yoluna dökülmüşlerdir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın o tarihlerde çıkan bir makalesinde yazdığı gibi: "Servet-i Fünun edebiyatı umuma, avama mahsus değildi."

5) Bu düşünüşün bir sonucu olarak, dil konusunda da Tanzimat yazarlarından daha geri bir anlayışla, konuşma dilinden büsbütün uzaklaşmışlar, yazı dilinde o zamana kadar kullanılanlardan başka, Arap ve Fars sözlüklerini karıştırarak Türkçede kullanılmıyan birtakım yeni kelimeler *(nahcir* [= av], *şegaf* [= çılgınca sevgi], *tirâje* [= alâimisema, gökkuşağı] v.s.) bulup çıkarmışlar; Batı edebiyatından aldıkları yeni kavramları Fars dilinin kurallariyle kurulmuş birtakım yeni isim ve sıfat takımları *(sâât-i semen-fâm* [= yasemin renkli saatler], *lerziş-i bârid* [= soğuk titreme], *karha-i hayat* [= hayat yarası], *inkisar-ı hayal* [= hayal kırıklığı] v.s.) ve yeni bileşik sıfatlar *(tehî-baht* [= boş talihli], *şikeste-reng* [= kırık renkli], *zekâ-şiken* [= zekâ kıran] v.s.) ile karşılamışlar; dilden "bunları sökmeğe kalkışmanın, ağzımızın dişlerini sökmek kabilinden tehlikeli bir teşebbüs" olduğunu ve "Osmanlıcanın Arabî ve Farisî elfaz ve terakibden istiğnası kabil olmadığını" söylemişlerdir. Bunlardan başka, Fransızcada gördükleri birtakım yeni deyim ve söyleyişleri de *(el sıkmak, dest-i izdivacını talep etmek* v.s.) Türkçeye aktarmışlar; nesirde Fransızcanın sözdizimini Türk diline uydurmaya çalışmışlardır.

Bu yüzden, çağdaşları tarafından "eski lisan-ı edebîmizden beşbeter bir lisan-ı acib ortaya çıkarmak", "şive-i lisana, zevk-i millîye mugayir" yazmak, "lisan ve edebiyyatımızı çığırından çıkarmak" la suçlandırılmışlardır. Bu konuda Ahmet Mithat'ın yazdığı epey sert bir makalede kullandığı *Dekadan* terimi o devirde çok tutunmuş, başka yazarlar tarafından bu terim *tek atan, top atan, dek atan, dek eden* şekillerine sokularak Edebiyat-ı Cedide yazarları tehzil edilmiştir.

6) Benzetmelerle yüklü olan süslü bir dille yazmak, yerli yersiz *ah!, oh!* gibi ünlemlere fazla yer vermek, ve bağ edatını sık sık kullanmak, bir düşünceyi kuvvetlendirmek veya ondan dönmek maksadiyle söz arasına *evet evet!, hayır hayır!* gibi kelimeler sıkıştırmak, ikide bir *güzelim, meleğim* gibi hitaplarda bulunmak Edebiyat-ı Cedide üslûbunun başlıca zayıf, yapmacıklı tarafıdır.

7) Edebiyat-i Cedide yazarları çoklukla şiir, mensur şiir, hikâye, roman ve makale türlerinde yazmışlar, tiyatro türünde eser vermemişler, ancak Meşrutiyet'ten sonra başarsız birkaç piyes denemesine girişmişlerdir.

8) Şiir türünde yaptıkları başlıca yenilikler şunlardır:

a. Şiirin konusunu genişletmişler, en basit günlük olay, gözlem ve duygular dahi şiir malzemesi olarak kullanmışlardır.

b. Yalnız aruz veznine değer vermişler, Tanzimat yazarlarının aksine olarak hece veznini hiçbir zaman ciddîye almamışlardır (hece vezni ile yalnız çocuk şiirleri yazmışlardır).

c. Kafiyenin göz için değil, kulak için olduğunu kabul etmişlerdir.

d. Divan edebiyatı nazım şekillerini büsbütün bırakıp Fransız şiirinde gördükleri nazım şekillerini benimsemişler, ya sone, terza-rima (Fikret: *Şehrayin)* gibi Batı edebiyatının klâsik şekilleriyle, yahut da büsbütün serbest şekillerle ve serbest müstezatlarla yazmışlardır.

e. Cümlelerin beyit sonlarında bitmesi kuralını kırmışlar, mânanın mısradan mısraa geçerek sürüp gitmesini sağlamışlar, şiirde "parça güzelliği" anlayışı yerine "bütün güzelliği" anlayışını hâkim kılmışlardır.

f. Vezin zoriyle, kelimelerin tabiî söylenişlerini bozmamaya gayret etmişlerdir.

g. Nazmı nesre yaklaştırmaya çalışmışlardır (F i k r e t v.s.)

h. Konu ile vezin arasında bir ilgi aramışlardır.

9) Hikâye ve roman türünde yaptıkları başlıca yenilikler şunlardır:

a. Hikâye ve roman tekniğini kuvvetlendirmişlerdir (meselâ, süs için yapılan tüzumsuz tasvirler ve konu dışı bilgi vermelerle vakanın yürüyüşü durdurulmamış, eserde yazarın şahsiyeti gizlenmiştir).

b. Fransız realist ve natüralist yazarlarının eserleri örnek tutulmuş; bunun sonucu olarak, yazarlar hep hayatta gördükleri olay ve kişileri anlatmışlardır. Roman ve hikâyelerin bir kısmında sadece aydın kimselerin (*Aşk-ı Memnu, Eylûl* v.s.) ve Türk olmıyan kişilerin (H a l i t Z i y a, A h m e t H i k m e t, H ü s e y i n C a h i t' in bazı hikâyeleriyle H ü s e y i n C a h i t' in *Hayal İçinde* romanı) hayatlarının anlatılması yüzünden Edebiyat-ı Cedide romanı, "gayr-ı millî", "kozmopolis" ve "salon edebiyatı" olmakla suçlandırılmıştır. Bu hüküm, Edebiyat-ı Cedide'nin S a f v e t î Z i y a gibi ikinci sınıf yazıcıları için doğru olmakla beraber, o yoldaki eserlerden daha çok sayıda eserlerle halk tabakasının hayatını aksettiren H a l i t Z i y a (*Kırık Hayatlar* romanı, *Mahalleye Mevkuf, Sade Bir Şey, Ferhunde Kalfa, Dilhoş Darı, Ali'nin Arabası* v.s. hikâyeleri), H ü s e y i n C a h i t (*Görücü, Köy düğünü* v.s. hikâyeleri, *Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri*), A h m e t H i k m e t (*Nakiye Hala, Ninni, Yeğenim* v.s. hikâleleri) gibi yazarlar için yerinde değildir.

c. Vakalar çok defa İstanbul'da geçirilmiştir. (A b d ü l h a m i t devrinde memlekette seyahat serbestliği olmadığı için, yazarlar memleketin İstanbul dışındaki yerlerini tanımıyorlardı.)

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE TOPLULUĞU DIŞINDA KALAN YAZARLAR

Edebiyat-ı Cedide devrinde, ayrı bir sanat anlayışı yüzünden, o topluluğa katılmıyan bazı yazarlar daha vardır. Bunların en önemlileri Hüseyin Rahmi ile Ahmet Rasim'dir.

"Sanat için sanat" anlayışiyle hareket eden Edebiyat-ı Cedide yazarlarına karşılık, bunlar, Ahmet Mithat geleneğini devam ettirerek "halk için sanat" görüşünü benimsemişler, İstanbul'un her sınıf halkını, muhitleri, âdetleri, gelenekleri, düşünüşleri ve dilleriyle aksettirerek geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmişlerdir.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

(1864-1944)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman ve hikâye türlerinde eserler yazmıştır.

I.

ŞIPSEVDİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, züppeliği yermek maksadiyle ilkin *Şık* adlı küçük bir roman yazmış; sonra, bu temayı daha genişleterek *Şıpsevdi* romanını kaleme almıştır. İlkin *İkdam* gazetesinde *Alafranga* adiyle yayınlanmaya başlanan (1901) bu romana o devirde devam olunamamış; eser ancak Meşrutiyetten sonra *Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş, ayrıca kitap halinde de basılmıştır.

Şıpsevdi'de, körükörüne Batıya bağlı olan Meftun Bey ile körükörüne Doğuya bağlı kalan Edibe Hanım karşılaştırılmış, bu vesile ile her iki zihniyetin gülünç tarafları belirtilmiştir.

[Pehlevizade Meftun Bey tahsil için Paris'e gitmiş, orada okuyacağı yerde Batının giyinme, yiyip içme, eğlenme usul ve âdetlerini öğrenerek İstanbul'a dönmüş, Erenköyünde babadan kalma köşkünde yerleşmiş, Türkiye'de alafranga yaşamak hevesine kapılarak, ev halkına âdab-ı muaşeret öğretmeğe koyulmuştur.

Tasarladığı hayatı sürebilmek için fazla paraya ihtiyacı olan Meftun Bey, köşk komşusu Kaşıkçılar Kethüdası Kasım Efendi adlı çok zengin fakat çok pinti ve mutaassıp bir adamın kızı Edibe Hanım ile evlenmeyi tasarlar. Kasım Efendiyi razı edebilmek için, kendisine Şark Demiryolları piyangosunun on beş bin liralık büyük ikramiyesi vurmuş süsü vererek, beş yüz lira ağırlık karşılığında kızı alır. Meftun Beyin kızkardeşi Lebibe de Kasım Efendinin oğlu Mahir ile evlenir. Hasis ihtiyar, hem kızının, hem oğlunun bakımını Meftun'un üzerine bırakır. Boğazına kadar borca giren Meftun Bey, kayınbiraderi Mahir'le anlaşarak, ona, Kasım Efendinin mühürünü ve kasasındaki altı yüz lira para ile Balıkpazarı'ndaki hanının senedini çaldırtır, iki bin lira borç karşılığında hanın senedini ipotek eder.

Kasım Efendi işi haber alınca Meftun Beyi zorlıyarak kızını boşatır, oğlunu reddeder. Mahir intihar eder, Meftun Paris'e kaçar, Edibe babasının yanına döner, fakat kocasından aldığı "coquetterie" dersinin tesiriyle eve gizlice erkek almaya başlar, bunu öğrenen Kasım Efendiye nüzül iner.

Meftun Bey, Kasım Efendiden kalacak servete konabilmek için eski karısiyle tekrar evlenmeyi düşünür, İstanbul'a dönebilmek için de Kasım Efendinin ölümünü bekler.]

Aşağıdaki parçada, Meftun Beyin sürdüğü alafranga hayatın görgüsüz ve mutaassıp Edibe Hanım üzerindeki tepkileri anlatılmaktadır.

Kasım Efendi âhir-ı ömründe velvelesiz, dağdağasız, tenha bir hayata ihtiyacı olduğunu vesile ile oğlunu kızını, damadını, gelinini başından savdı. Bu dört can takuş tukuş Meftun Beyin validesinin hanesine geldiler. Zaten Meftun için Kasım Efendinin o sade hayatını, bilhusus o yavan,

o gayet mahdud, sadesuya yemeklerine alışmak kabil değildi. Bütün aile halkı, yere iskemle üzerine mevzu sininin etrafındaki minderlere dizilip tahta kaşıklarla bir kâseden çorba, tek bardaktan su içmek gibi bir hale damat bey iki hafta zor tahammül etmişti.

Pederinin hanesinden zevcininkine naklinden sonra suret-i makûsede aynı rahatsızlık zavallı Edibe Hanım için başlamıştı.

Müddet-i ömründe parmakları çatal bıçağa temas etmemiş olan gelin hanım alafranga usul-i tenavüle o kadar bigâne idi ki yaptığı tuhaflıklara Zarafet bile gülmekten kendini alamıyordu. Zevcinin, çoluğun çocuğun enzar-ı temashurları altında bir iki lokma şey yedikten sonra yarı aç yarı tok sofradan kalkıyor, tenha odalara çekilip gizli gizli ağlıyor, uğradığı şu tahammül-fersa halden kurtarması için yana yakıla Cenab-ı Hakka dua ediyordu.

Zavallı Edibe doğduğu günden beri alıştığı maişet ve âdatın o kadar zıddı ve hilâfı bir muhite düştü ki akl-ı kaasıranesiyle haklarında bir türlü muvafık bir hüküm veremediği bir çok şeylere dair peyda olan istiğrabları günden güne artıyor, bu yeni şeyleri ne anlıyor, ne de bu tuhaflıklara alışabiliyordu. Pek ziyade sıkıldığı, bunaldığı zamanlar Azize Hanımı çağırtıyor, haftalarca yanından salıvermiyordu. Azize Hanım sureta teselli-gûna, fakat hakikatte yangına körükle gider sözlerle zavallıyı büsbütün çileden çıkarıyordu. Bu izdivacın haftasında Azize Hanım yeni gelini istifsara geldiği zaman ikisi bir odaya girip kapıyı sürmeliyerek saatlerce dertleştiler. Oda derununda kendilerini ağyardan hâlî bulunca zavallı Edibe Hanım hemen Azize'nin kolları arasına atılarak bir haftadır tahammül gösterdiği işkenceli hayatın renc-efzâ anlarını bir meraret-i beyanla tafsile başladı. Zavallı yeni gelin dümû-i nevmidî saçarak di yordu ki:

— Azize Hanımcığım halimi sorma... Bana oldu olanlar. Gelin mi oldum? Esir mi oldum? Cehenneme mi düştüm? Hasılı ne olduğumu bilemiyorum... Üç kaynana... Hesapsız görümce... O ahçı Zarafet Kadın bile bazan başıma kelkâhya kesiliyor. O piçkurusu Hasene'ye varıncaya kadar bu evde hepsi beni "nezare" ye, mehtaba alıyorlar... Artık küçüğünün büyüğünün maskarası oldum. Ne yediğimi biliyorum, ne içtiğimi. Hepsi sureta Müslüman, fakat yaşamaları hiç bizimkine uymuyor. Yemeği el ile yemiyorlar. Çatal dedikleri o zıkkımı kullanıyorlar. Kör olasıyı kaç defa damağıma batırdım... ağzım şişti.

Azize Hanım müteessirane gözlerini süzüp:

— Dünyada o zıkkımla yemek yiyenlere yarın âhirette zebaniler uçları sivri kızgın çatallarla yemek verecekler... Aman Rabbim merhametine sığındım... Allahın verdiği parmaklar dururken demir parçalariyle yemek yenir mi? Ah Edibe ah... Babacığın bu işi niçin etti bilmem ki?

Beş vaktine beş daha katar nur gibi Müslüman adamdır. Bir ayağı çukurda. Ama Cenab-ı Mevlâ taksiratını affetsin, paraya dayanamaz... Seni o buraya gelin vermedi, âdeta yüz "kesahça" ya (1) sattı. Üç kaynana diyorsun, benim bildiğim bir tane... İkisi de nereden çıktı?

— Birisi asıl kaynana Lûtfiye Hanım... Öbürü de büyük ana Şekûre Hanım... Üçüncü de Vesile Hanım... Bu ikisi asıl kaynanamdan daha dalacan, daha gırgırı... Vesile Hanımın gûya evi barkı da var... Fakat buradan çıktığı yok ki... Hepsi de birbirine uygun... Yaşlıbaşlı kadınlar... Hiç biri ihtiyarlığını bilmiyor. Süslenip evin içinde yapma bebek gibi geziyorlar. Bari biraz yaraşsa yüreğim yanmaz... Âhireti hiç düşünmüyorlar. Hiç birinin bir kerecik olsun secde-i Rahmana vardığını görmedim. Evin içi bazan kokonalarla, Frenk karılariyle doluyor. Bir fanfan, bir finfondur gidiyor. Hepsi haline göre Frenkçeden bir iki lâkırdı öğrenmişler... "Söylesene" diye beni de zorluyorlar... Ayol benim dilim döner mi öyle şeylere? Müslüman evlâdıyım elhamdülillâh...

— Söyleme kızım sakın ha... Sonra cayır cayır yanarsın... Frenkçe söylediğin lâkırdı başına yarın âhirette sana azab olacak... Dilin kızgın maşa ile ensenden çekilecek...

— Merak etme Azize Hanımcığım, hiç söyler miyim? İstesem de hiç bundan sonra dilim döner mi? O fanfanlar lâkırdıya benzer şeyler değil ki... Dil yatmaz birtakım belâ berzah gırıltılar... Geçen gün Frenk karıları buraya doldu. Bana ne deseler beğenirsin?..

Azize Hanım yüzünü ekşiterek:

— Ne dediler kız?.. Zavallı Edibe!..

— Madam Meftun dediler.

Azize Hanım avazı çıktığı kadar haykırarak:

— Kız sus... Dilleri tutulsun... O nasıl söz?.. Tövbe de... Tövbe de...

— Ah, dedim... dedim... tövbeler tövbesi dedim... Bu söz ne gücüme gitti bilsen... Sabahlara kadar ağladım.

— Kız istiğfar et...

— Ettim... anacığım... ettim Azize'ciğim... Yalnız işte onu anlıyamadım: kocama niçin madam diyorlar? Hiç erkek madam olur mu? Koskoca bıyıklı adama Madam Meftun denir mi? Sonra bunun hikmetini görümcemden sordum. Benim sualime Lebibe Hanım öyle güldü, öyle güldü ki şaşırakaldım. Bana: "Ah alık yârim, sen bu kadar saf, bu kadar bön nerede büyüdün? Şimdi böyle şeyleri beş yaşındaki mektep çocukları bile biliyor... Madam Meftun demek ağabeyime kadınlık isnad etmek değildir. Madamdan murad sensin. Madam Meftun demek, Meftun'un karısı demektir... Anladın mı mankafa?.. Bir daha kimseye böyle sersemce şeyler sorma, sonra insanı defe koyarlar da çalarlar." dedi. Beni tepeden tırnağa kadar

(1) *Kesahça:* kese akçe.

süzdü süzdü de nihayet: "Nedir bu çapaçulluğun?.. Zarafet bile senden derli toplu geziyor. Biraz yakanı paçanı topla... Kendine azıcık çekidüzen ver... Dört lâkırdı öğren... İnsan yanına çıkacak muamelelere alış... Ağabeyime yazıktır. Buradan başka İsatnbul yok. Sabahları kalkınca kocana boncorna... Sokağa giderken oravara... Akşam üstü bol su var... Daha bilmem neler demelisin" dedi.

— Sus... sus... Ağzını alıştırma öyle kötü, öyle pis lâkırdılara... Ora vara, şura vara ne demekmiş onlar öyle? Â!.. Söz kıtlığında asmalar budayım... Elhamdülillâh sen Kasım Efendinin kızısın... Öyle oravara moravara senin ağzına yaraşır mı? Seni kimin kızı olduğunu bile bile aldılar... Madem ki arzuları bu imiş, onlar da Pangaltı'dan dillenmiş bir Frenk kızını alaydılar...

— Geçen gün bizimki bana yine "madam" demez mi?.. Haydi o Frenk karılarını ben adam yerine koymuyorum... köpek yestehlemekle deniz "mundar" olmaz. Kocam olacak herifin ikide birde bu sözünü artık çekebilir miyim?...

— Vallahi ben olsam hemen ağzına şamarı indiriverirdim.

— Acele etme... Yavaş yavaş yüzgöz oluyoruz... Gide gide onu da yapacağım... Hepsi olacak... Fakat daha şimdi korkuyorum... Hokkabaz gibi halinde bir acaiblik, bir terelellilik var... Gözleri velfecri okuyor... Her sabah yumruklariyle, kollariyle talimler ediyor... Tapınır gibi bir şeyler yapıyor. Ayı kadar kuvvetli... Fakat icabederse elhamdülillâh din kuvvetiyle ben onu da pataklarım, görümcemi de... Kadın nine Şekûre Hanım bunak mı bunak... tiride dönmüş... her tarafı sapır sapır titriyor... Asıl kaynanam da sıska... bir sıkımlık canı var... Evel Allah hepsini haklarım... Dur bakalım... Bu evde ne "pandomina" lar olacak... Mümkün değil burada ben bunlarla edemiyeceğim... Babam aldığı beş yüz lirayı geriye verir, beni buradan aldırır... Başka çare yok... Ben bu karılarla kavgaya başlarsam gelip bana yardım edersin değil mi Azize Hanımcığım?

— Etmez miyim hiç? Etmez miyim?... Onlarla dalaşmanın gazâ etmek kadar sevabı vardır. Türk iseler Türklüklerini bilsinler... Frenkseler o başka. Bunların damarlarına neuzubillâh şeytan girmiş. Her taraflarına yayılmış. Gönülleri kararmış. Kalb gözleri kapanmış... Biz evvelâ elimizden geldiği kadar bu cehennemliklerin ıslâhına uğraşalım. Ben Hallaç Hoca'ya gidip bir havaslı, tesirli mıska yazdırayım. Bu mıskayı herifin haberi olmadan elbisesinin bir tarafına dikiver... Bir de tütsü yaptırayım. Uyurken filân kendini tütsülemeyi beceremezsen çamaşırlarına olsun bas tütsüyü, bas tütsüyü, elbette günün birinde akıllanıverir... Lâtilokum şekerine de bir güzelce okutayım. Ne bilecek, onu da yedir... Fakat dikkat et şarap içtiği akşama tesadüf etmesin. Bilirsin ya, ben Eskici Hocadan izinliyim... Senin ağzına tükürüp ben de sana izin veririm. Senden su istediği vakit sana öğreteceğim duayı oku, bardağın içine tü-

kür, ver içsin... Mümin tükrüğü böylelerine şifadır. Utanmazların kiminin suratına, kiminin suyuna tükürmeli...

. . . . . .

— Buraya gelenlerin içinde Şehim Bey diyorlar bir delikanlı var... Karısı Frenk... Kol kola girip sokakta geziyorlar...

— Kıyamet alâmetleri... Şimdi bizim şık beylere kokona karısı almak moda oldu. Ermeni olsun, Rum olsun, Çıfıt olsun, Frenk olsun... tek Türk olmasın da ne olursa olsun... Beğendikleri karılar bari aldıkları cinsin hanımından, kadınından seçilmiş olsa insanın o kadar esması yanmaz... Ah, ah, zamane başka... zamane başka... Allah rahmet eylesin hanımninem bunları vaktiyle bize söylerdi. Kıyamet alâmetlerini hep sayıp dökerdi... Bina ile zina çoğalacak, katırlar doğuracak derdi. Hep dedikleri şimdi olmuyor mu? Cahillik... Biz o zaman kadıncağızın ne dediğini anlamazdık... Yaşlandıkça, böyle türlü fenalıkları gördükçe şimdi şimdi her şey bu kalın kafalarımıza dank diyor...

— Adı Şehim Bey... İşte sözüm ona Müslüman... İlâhi böylesini beyler götürsün... Karısı kocasının kolundan çıkıyor, başka erkeğin koluna giriyor... Birbirlerinin ellerini sıkıyorlar... Bir gülüşme, bir hokkabazlıktır gidiyor... Bu karılar kendi kocalarının yanında başka erkeklerle sarmaş dolaş olup mızıka ile oynarlarmış. Frenkler gözlerinin önünde böyle şeye nasıl müsaade ediyorlar?..... Bunlar karılarını hiç kıskanmazlar mı?

— Kıskanmazlar... kıskanmazlar... Çünki onlar adı batası fena hayvanın etini yerler... Domuzda kıskanma olmadığından hikmet-i Huda etini yiyenlerde de olmazmış... Hacı babam öyle söylerdi.

— Benimki de yedi mi acaba?

— Hay ziftin pekini yesin... Seni mızıka ile oynatmaya kalkarlarsa ne yaparsın?

— Ay sözünü yel götürsün... Ben kukla mıyım? Çingene karısı mıyım çalgı ile oynıyacak? Çalgıları da hiçbir şeye benzemiyor. Görümcem her gün dan dan dan "piyana" çalar... İnsanın günaha girip de dinlediğine göre bari çaldığı bir hava olsa!.. "Ah terelelli lelli" yi çalsa, "Haydindi minimini maşallah" gibi ferahlı bir şey çalsa yüreğim yanmaz. Kadana beygirleri geziniyor gibi güm güm ortalığı öttürür. Bazan da hem çalar, hem beraber uzun uzun ulur. Evin içindekilerde ne kafa kalır, ne beyin... Rahatsızlığımın hangi birisini anlatayım? Bu evde salon diyorlar bir yer var. Haydi seni oraya götüreyim de bak... Burası bir Müslüman evine mi, yoksa bir puthaneye mi benziyor anlarsın.

Oda kapısından usulca çıktılar.

(Şıpsevdi, 1909)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Yukardaki parçayı iki bölüme ayırmak mümkündür: birinci bölüm yazarın ağzından, ikinci bölüm roman kahramanlarının ağzından yazılmıştır. Her iki bölüm arasında dil bakımından büyük fark bulunduğunu, birinci bölümün ağır ve özentili bir dille, ikinci bölümün ise konuşma diliyle yazıldığını ve konuşan kişilerin dilleriyle kültür seviyeleri arasında bir uygunluk bulunduğunu belirtiniz.

Başıma kelkâhya kesiliyor; nezâreye, mehtaba alıyorlar; bir ayağı çukurda v. s. gibi halk deyimlerini bulunuz ve bunların anlamlarını açıklayınız.

Avrupa dillerinden geçip söyleniş şekilleri halk ağzında bozulan kelimeleri bulunuz, bunların doğru şekillerini söyleyiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Okumamış halk tabakası arasında yaşıyan bâtıl inançlara bu parçada örnekler bulunuz. Halkın bunları hep dine bağlamış olduklarını belirtiniz.

Türk toplumunun Doğu medeniyetinden Batı medeniyetine geçişi sırasında meydana gelen aşırılıkların edebiyatımızda tükenmez bir konu halinde sık sık ele alınmış olduğunu misallerle anlatınız. Kadınla erkeğin bir arada yaşaması, el sıkışması gibi hareketlerle dans ve müzik gibi şeylerin o devirde çok göze batmış olduğunu, yukardaki parçayı A h m e t H i k m e t'in *Yeğenim* monoloğu ile karşılaştırarak, açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** *Şıpsevdi*, aşırı taassupla aşırı alafrangalığı gülünçleştiren bir yergi romanıdır. Yukardaki parçada, her iki zümrenin de inanç, görenek, âdet ve hareketlerinin başarı ile anlatılmış olduğunu belirtiniz.

II.

MÜDAFAANAME

H ü s e y i n R a h m i G ü r p ı n a r, 1924 yılında *Ben Deli miyim?* adlı romanının edep ve ahlâka aykırı olduğu iddiasiyle mahkemeye verilmiş, fakat eserin "çirkinlikleri kaarilerin hiss-i istikrahını celb edecek surette teşhir ettiği ve mugaayir-i edeb ve muhill-i ahlâk olmadığı" görülerek beraet etmiştir.

H ü s e y i n R a h m i'nin roman ve romancı hakkındaki görüşlerini bildiren aşağıdaki parça, onun bu dâva münasebetiyle hazırladığı müdafaanameden alınmıştır.

Bugün, natüralizmin, realizmin fennî hududu dahilinde bir hikâye yazmak büyük bir ihataya lüzum gösteren derin bir ilimdir. Güneşiyle, havasiyle, ictimaiyyatı ve ahlâkiyle, iyi kötü mizac ve âdetleriyle, hasılı bütün müessesatiyle bir muhit alacaksınız. Sonra her tabakadan intihab edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsid, âlim, cahil, hayır-hâh, alık, akıllı, cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zalim, mazlum şahsiyyetleri bir vaka içinde tabiatta gördüğünüz gibi, yaşatacaksınız. İctimaî türlü türlü yaraları açacaksınız. Firengi, cinnet gibi feci emrazın irsî tesiratını göstereceksiniz. Tabible beraber morga gireceksiniz, teşrih masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fenn-i hakikat namına yürüyecek ve insanlardan hiçbir şey gizlemiyeceksiniz. Hakikî hikâyecilik bütün

ulûmu, fünunu ihtiva eden, her fenalığı, her marazı, her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir. Memleketimize girmeğe çalışan bu icazkâr müşerrihi, bu bîaman musavviri derdest etmek için muddeiumumi köşebaşında jandarmalarla istikbal etmemelidir.

. . . . . .

Yukardan beri arz ettiğim vechile, roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi, gördüğü manzarayı alır. Müddeiumumi istiyor mu ki roman gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin, riya, cehil ve taassuba âlet olarak hakikati diri diri gömdürmeğe razı olsun?

Fakat o zaman hikâyelerin, sanatın lüzumu kalır mı? Hayır, efendim, hayır. Hiçbir hükûmet, hiçbir memleket sanatı asaletinden soyup yalancı şahidlik derekesine indiremez. Akiste iyi şeyler görmek isteniyorsa aslı aslâh etmelidir . . . . . Asıl mesele sanatla rezaletin, edeble edebsizliğin hududlarını tayindedir. Herhangi bir sanat eseri bir mezbeleyi, bir cifeyi de tasvir etse, hakikate mutabakati itibariyle nezihtir...

(Vakit, 1 ekim 1924)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *İçtimaî türlü türlü müşterek yaralar. Hakikati diri diri gömdürmek. Sanatı asaletinden soyup yalancı şahidlik derkesine indirmek.*

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıya dayanarak, natüralist yazarların çalışma metodunu anlatınız.

Hakikî hikâyecilik bütün ulûmu, fünunu ihtiva eden, her fenalığı, her marazı, her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir cümlesini şu sözlerle karşılaştırarak aralarındaki düşünce birliğini belirtiniz:

Bugünkü romanlar, serair-i tabiata (=tabiatın sırlarına) *karşı ulûm ü fünunun kazandığı muzafferiyyetlere, ve kalb-i insaniyyete dair senelerce edilecek tedkikat ve teşrihatın hasıl ettiği tecrübelere istinaden bir üslûb-i âli-i şairane* (=şairane yüksek üslûp) *ile yazılır.* (Samipaşazade Sezai: *Küçük Şeyler*, mukaddime).

Bugün Avrupa'da bütün edebiyyat bir kisve-i fenniyye aldı, beşeriyyetin ıslah ve tedavisi için çalışan ulema ile beraber olarak çalışıyor, daha iyi bir insaniyyet, daha mesud bir âti için uğraşıyor. (Mehmet Rauf: *Bizde Roman: Servet-i Fünun*, c. XVIII., no. 445)

Yukardaki parçada, yazarın "toplum için sanat" görüşünü savunduğunu belirtiniz.

Roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi, gördüğü her manzarayı alır cümlesini de şu sözlerle karşılaştırarak aralarındaki görüş birliğini açıklayınız:

Bu hikâyeyi beşerin umumî bir aynası olmak üzere... (Ahmet Mithat: *Henüz On Yedi Yaşında*, mukaddime).

. . . Büyük küçük hikâyeler ise vakaayi ve ahval-i beşeriyyetin birer mir'at-ı ibret-nümasıdır (Recaizade Mahmut Ekrem: *Araba Sevdası*, mukaddime).

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Eserleri yüzünden çeşitli sebeplerle mahkemeye verilmiş olan sanatçıların yaptıkları savunmalar, onların sanat görüşlerini

aydınlatması bakımından önemlidir. Realist Fransız romancısı F l a u b e r t (1821-1880) in *Madame Bovary* (Türkçesi: *Madam Bovary*, 1943; A. A k y ü z) adlı romanı hakkında savunması, bu yoldaki yazıların en ünlülerindendir.

TOPLU BİLGİ

1 — H ü s e y i n R a h m i G ü r p ı n a r (1864-1944) İstanbul'da doğmuştur. Hünkâr yaverlerinden S a i t P a ş a'nın oğludur. Çocukluğu ve ilk gençliği İstanbul'da büyükannesinin ve teyzesinin yanında geçmiş ve onların konağında İstanbul kadınlarının arasında yetişmiştir. Mahmudiye rüştiyesinde, Mahrec-i Aklâm denilen idadide ve Mekteb-i Mülkiye'de okumuş, hususi öğretmenlerden Fransızca öğrenmiştir. Mülkiye'yi bitirince, Adliye umur-i cezaiye kaleminde, İkinci Ticaret Mahkemesi âza mülâzımlığında, bir müddet de Nafia Nezareti tercüme kaleminde çalışmış, Meşrutiyet'ten sonra memurluktan ayrılarak (1908) hayatını yazılariyle kazanmaya başlamıştır.

A h m e t M i t h a t'ın *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilen *Şık* adlı ilk romaniyle tanınan H ü s e y i n R a h m i, ilkin *Tercüman-ı Hakikat*, daha sonra *İkdam* (1896), Meşrutiyet'ten sonra da *Sabah*, *Vakit* v.s. gazetelerine yazmıştır.

Bir ara çıkardığı *Boşboğaz* (1908) adlı mizah dergisi yüzünden, bir kere de *Ben Deli miyim?* romanı yüzünden (1924) mahkemeye verilmiş ise de, her ikisinde de beraet etmiş, hayatının sonlarında iki devre milletvekili seçilmiş (1935-1943), İstanbul'da, Heybeliada'daki köşkünde ölmüştür.

2 — H ü s e y i n R a h m i G ü r p ı n a r. "bir sanatkâr, tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş olur. İcatta hiçbir muhayyile tabiat kadar zengin ve rengîn olamaz" (*Son Arzu*, mukaddime) düşüncesiyle, bütün eserlerinde gözleme önem vermiş realist bir yazardır. Bazı eserlerinde natüralizm tesirleri de görülür. Eski İstanbul'un kenar mahallelerinden zengin konaklarına kadar her köşesini, insanlarının hayat şartları, âdetleri, inançları, düşünüş tarzları ve dilleriyle aksettiren bu eserler toplum hayatımızı çeşitli yönleriyle veren birer töre romanıdır. Yazarın büyük bir başarı ile anlattığı atlı tramvaylar, Kâğıthane gezmeleri, ramazanda Şehzadebaşı âlemleri, baskınlar, kenar mahalle kadınlarının konuşmaları ve kavgaları, Edirnekapı dışındaki ölü gömme törenleri v. s. gibi yerli hayat sahnelerinin çoğu bugün temelli değişmiş olmakla beraber, onun eserleri eski hayatı aksettiren birer tarih vesikası olmak değerini taşımaktadır.

H ü s e y i n R a h m i G ü r p ı n a r, sadece aydın kimselere hitabeden ve "sanat için sanat" anlayışını benimseyen Edebiyat-ı Cedide romancılarına karşılık, A h m e t M i t h a t geleneğini devam ettirerek, halka hitabetmeği meslek edinmiş ve "toplum için sanat" görüşünü benimsemiştir. Kendisini, "havastan ziyade avamın, akalliyyetten ziyade ekseriyyetin terbiye-i ictimaiyyesine hasr-ı nefs etmiş" (*Cadı Çarpıyor*, 1913) bir kimse olarak tanıtan yazar, "insanların kabahatlerini, günahlarını kendilerine açık olarak göstermeli ki onları tekrardan kaçınsınlar" düşüncesiyle çok kere hayatın çirkin, bozuk, gülünç taraflarını bir mizah havası içinde acı acı hicveder. Bu eserlerin hemen hepsinde mizah, kahramanların kendi şiveleriyle görüşmelerinden ve çok defa, karagöz, ortaoyunu ve meddah hikâyelerinde olduğu gibi, taklitli konuşmalardan doğar. Kahramanların düşünce ve duygularının kendi ağızlarından söyletildiği bu sahifeler onun eserlerinin en canlı yerleridir. Böyle hareketli sahnelerle dolu olan bu romanların hemen hepsi hazin ve acıklı bir ibret dersiyle sona erer. Yazar, bütün eserlerinde bir münasebet dü-

şürerek araya soktuğu sahifelerce süren felsefî ve içtimaî görüş ve düşünüşlerle vakanın yürüyüşünü kesip romanın bütünlüğünü parçalamaktan çekinmez. İçlerinde çeşitli insanların, vakaların ve düşüncelerin kaynaştığı bu romanlar, böyle vaka dışı izahlar yüzünden teknik bakımından kusurludur.

"Avam için edebiyat" anlayışiyle hareket ederek geniş halk kitlesine hitap etmeyi meslek edinmesinin tabiî bir sonucu olarak eserlerini konuşma diliyle, süssüz ve sade bir üslûpla yazmıştır.

3 — Kırktan fazla eser yazmış olan H ü s e y i n R a h m i' nin romanlarının başlıcaları *Şık* (1889), *İffet* (1898), *Mürebbiye* (1898), *Metres* (1900, yeni Türk harfleriyle 1945), *Tesadüf* (1900, yeni Türk harfleriyle 1945), *Nimetşinas* (1901), *Şıpsevdi* (1909, yeni Türk harfleriyle 1946), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Hakka Sığındık* (1919) v. s. dir

Hikâye kitapları *Kadınlar Vâizi* (1920), *Namusla Açlık Meselesi* (1933) v.s. dir.

AHMET RASIM

(1865-1932)

A h m e t R a s i m, fıkra, makale, hâtıra, tarih, şiir türlerinde eserler yazmıştır.

I.

KURBAN BAYRAMI

O ne telâş! —Peştemal nerde? —Tülbent getirin, ödağacı yakın, gül suyu serpin. —Çengeli tak! Çukuru kaz! Bıçaklar hani ya? Masad! Masad! Verin masadı! —Çocuklar, mutfağa bakın! —Ayol! Küçükhanım! —Dadı! Teyze! Anne! Satır nerde? —Ay şaşırdım! İlâhi kör ol kedi! Yiyemez ol! —Şimdi ha! —Baksana Ahmet Ağa! Şu oğlana böbreği çıkarıver! —Ahçı kadın! Büyük tencere ne cehenneme gitti? —Hu! Efendi kahve istiyor. —Hah! İşte sırası! Ama...n! Tütününden, kahvesinden bıktım. İşte biliyor, işimiz var. İspirto yanında! Aman erkekler!...

— Anne!

— Ne var?.. Ay çıldıracağım!..

— (Biraz küçüğü) Anne!

— Hasbinallah! Ne var?

— (Biraz daha küçüğü) Anne!

— Aman yarabbi! Mübarek günde yarabbi!..

— (Biraz daha daha küçüğü) Anne!

— (Gırtlağın var kuvvetiyle) Annesiz kalın!..

— Ama..n! Teyze! Sen de!

(Yukardan kalın bir ses:)

— Yahu! bir külbastı yapın.

— İşte böyledir!.. İş arasında iş!...

(Çat kapı.)

— Kapıya bakın!..

(Dışardan:)

— Etten, kurbandan...

— Kapıyı açma! "İnayet ola!" de..

— İnayet ola!..

— Aman küçükhanım!.. Bir parça etten...

(Çat kapı.)

— Kimdir o?

— Biz.

(Kapı açılır.)

— Selâm ettiler. (Beze sarılı bir parça.)

— Anne! Kırmızı perdeli hanımların...

(Çat kapı.)

— Selâm ettiler. (Keza.)

— Anne! Muhasebecilerinki...

(Büyükhanım eller dizinde:)

— Bizim Durmuş ne cehennemde? Hasan nerde? Ayol, yollasanız a! Bana bak! O budu Tarandil'e ayırın! O gelir alır. Benimkinin budunu Hoca Efendiye götürsünler.

(Yukardan kalın bir ses:)

— Yahular! bir parça kavurma yok mu?

— Anne! Görüyor musun? Hiç dili duruyor mu? Aman Allah!..

(İnce bir bağırtı:)

— Aman!.. Elim!... Aman!...

— Ne oldun oğlan?..

— Aman hanım nine!.. Acıyor... Yandı...

— Oh olsun! Acelen ne? Patladın mı? Sahana alsınlar da ondan sonra yiyeydin...

(Çat kapı. Yayık bir ses:)

— Kimse olmasın!..

— Anne! Misafir geldi...

— Alın yukarıya!

— O kemikleri ayır... İşkembeleri beriye çek... Hu! Kadın o budu tatlılı yahni gibi kır... O inceleri sarmısaklı yapmalı.

— Aman Hanım nine! Sen bari sus! Çıldıracağım...

— A! Kız şaşırdı!..

(Satır yavaş yavaş işitilmeye başlar, çatçatlar ziyadeleşir, koyun yüzülüp kesilir, parçalanır ama... külbastının dumanı ortalıkta tüter.)

(Şehir Mektupları, c. II., 1912)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Evin telâşını belirtmek için, yazı baştan aşağı ikişer üçer kelimelik kısa cümlelerle yazılmış; ve bayram sabahının havası, hiçbir tasvir yapılmadan, sadece kişileri konuşturmak suretiyle parça parça verilmiştir. Konuşan kişilerin kimler olduğunu bulmaya çalışın; bunları, piyeslerde olduğu gibi, *Birinci çocuk, İkinci çocuk, Anne, Yeğen, Koca*, v. s. diye, çizgilerin başına yazın.

Her kişinin kendi haline uygun bir dille konuşturulduğunu, konuşma dilinin, hususiyle kadın şivesinin bütün inceliklerîyle kullanıldığını, *İlahi kör ol!, Ne cehenneme gitti?* v.s. gibi halk söyleyişlerinin yazı arasına ustalıkla serpiştirildiğini, halk ağzında hususiyle eski devirde çok kullanılan *ama...n, ayol, hu, yahu, yahular* gibi ünlemlere fazla yer verildiğini belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu parçadan, yerli âdetlere dair neler öğreniyoruz? Kurban kesilirken kullanılan nesnelerin neler olduğuu, yazının baş tarafından çıkarmaya çalışın.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu yazı bir "fıkra" dır. Eski İstanbul mahallelerindeki günlük bir hayat sahnesi olduğu gibi aksettirmekle yetinilmiş, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Kuvvet* adlı yazısının, ve her gün gazetelerde okuduğumuz diğer fıkraların aksine olarak, tasvir edilen olayın herhangi bir maksada bağlanması amacı güdülmemiştir.

II.

SANSÜR

Saadet gazetesinde iken bir sabah erkence matbaaya gelmiş, çalışıyordum. Odanın kapısı birdenbire açıldı. İçeriye kolları kırmızı çuhadan, yenleri siyah fakat açık sarkık bir nevi askerî caketi giymiş, kırmızı fesli, uzunca boylu biri girdi. Bana hitab ederek

— Gel buraya!..

dedi. Korka korka kalktım.

— Fesini giy!..

Giydim.

— Yürü!..

Yürüdüm. Kapının önünde bekliyen arabaya bindik.

Nereye gidiyorduk?

Tâ Beşiktaş'a gelinceye kadar soramadım. Orada söz arasında cesaret ettim. Dedi ki:

— Başmabeyinci Beye.

— Acaba...?

— Ötesini bilmem. Bana "Al, gel!" dediler. Ben de seni aldım gidiyorum.

— Eyvallah!

demeden gayrı çare yok. Saraya geldik. Mahut kapıdan girdik. Sağ tarafa döndük. Bir mermer merdivenden çıkarak koca salonlu bir yere vardık. Çavuş bana:

— Sen dur!

dedi. Fesini düzelterek bir kapıdan girdi. Müteakiben çıktı, beni çağırdı. Ben de girdim. Kocaman bir masanın ortasına kır sakallı biri gömülmüş, hiddetli hiddetli bana bakıyordu. Bu bakış üç dört dakika kadar sürdü. Ben tiril tiril titriyordum. Bu esnada yüzü daha ziyade mehabet bağladı. Bana:

— Gel buraya!

emrini verdi. Yaklaştım. Masanın üzerinde açık bir *Saadet* gazetesi duruyordu. Şahadet parmağiyle çabuk çabuk, âdeta gazeteyi yırtacak gibi gazubane işaret ederek, bağıra bağıra:

— Bu ne demek?

dedi. Eğildim, bakacak oldum. Bir bağırtı daha:

— Sizin kafanızı havanda ezmeli, hainler!

Vay!.. Vay!.. Mabeyinde, başmabeyinci, havan, ezmek. Kâfi! Sonu ya sürgündür veyahud o zamanlar dilden dile dolaşan ve ismi "cumburlop!" olan denizdir.

Fena halde korktum. Fakat serî bir nazarla gördüm ki bir manzume. Hen de Safa merhumun:

Bahar gelmiyecek mi, bahar gelmiyecek mi?

nakaratlı bir manzumesi. İçimden:

"Ne olsa bu adam biraz söz anlar, elbette anlamıyanı başmabeyinci etmezler" dedim. Serî-üz-zevâl bir cüret ile:

— Efendim!

dedim demedim, bir bağırtı daha gürledi:

— Daha söylüyor... Daha söylüyor... Vücudu kalkasıca... Daha söylüyor... Çık dışarı!...

Nasıl sağdan geri ettiğimi bilemiyorum. Kendimi divanhanede buldum. Yanımda üstü başı temiz bir ağa gördüm. Adamcağız mütebessimane, dil-nüvazane:

— Gel beyim gel!.. Korkma, bugün hiddeti var. Zararı yok. Şimdi geçer...

diyerek beni bir odaya götürdü. Elim ayağım buz kesilmiş, vücudumun her tarafı titriyordu. Bana su, sigara verdi, kahve getirdi. Fakat içemiyordum ki!.. Hem ellerim titremeden tutamıyordu, hem de "kahve" den şübheleniyordum. Adamcağız heyecanımı gördüğü için teselli veriyordu.

Bir çeyrek geçti geçmedi, diğer bir ağa geldi. Bana:

— Buyurun!

dedi. Uşaklar efendiden pek nazik.

Yine odaya girdim. Bu defa evvelkinden daha ziyade köpürmüş görünüyordu. Yine bir iki dakika yüzüme baktı, yine parmağiyle:

Bahar gelmiyecek mi, bahar gelmiyecek mi?

yi göstererek:

— Bu ne demek?

diye haykırdı.

— Efendim!

— Sus!.. Dilini koparırım!..

Ne yapalım, söyle, söyleme!.. O muttasıl tekrar ediyordu:

— Bu ne demek?

. . . Yeis başlamıştı. Çünki başmabeyinci küfre de başlanıştı:

— Sizi edebsizler, veled-i zinalar, nankörler, hainler... Sizi utanmazlar, namussuzlar, alçaklar, köpekler, yezidler, melûnlar, asılacaklar...

diyor, bu nakarattan her birinin hitamında eski tavriyle:

— Bu ne demek?

diye bağırıyordu. Bir anda bütün cesaretimi topladım. Caketin düğmelerini çözerek elimi yeleğin cebine soktum. Mühürümü çıkarıp önüne koydum. O da şaşırdı. Şaşırır ya! Cevab vermek istiyordum, o bağırıyordu. Başka türlü çare de yok!..

Her ne hal ise!.. Mühürü aldı, baktı. Okudu. Durdu. Dudaklarını büktü. Sakalını karıştırdı. Mühüre bir daha baktıktan sonra:

— İsmin ne?

— Ahmet Rasim.

— Sübhanallah!.. Ne söz anlamazlara çattık!

(İçimden, "ben de senin gibiyim" diyordum.) O devam ediyordu:

— Allah Allah!

(Derviş midir, nedir?)

— Fesübhanallah!.. *(Bana bakarak yumuşak bir lisanla:)* Otur bakayım... Bak bir kere olan işe!.. Ben kimi istedim, bana kimi getirdiler!... Nafile yere senin kalbini kırdım!.. Ama zararı yok, sen benim evlâdım yerindesin!

Teşekkür temennasını çaktım.

Masanın gözünü çekti. Eliyle "gel" diye işaret etti. Kalktım. Masaya gittim. Bana beş lira verdi.

— Hakkını helâl et. Bir yanlışlık oldu... Fakat kimseye söyleme!

dedi. Kim söyler?.. Saray kapısından öyle bir fırlayış fırladım ki soluğu tramvay merkezinde aldım. Fakat ben saraydan çıkarken sansör Hıfzı Bey de giriyordu. Benzi uçmuş, dudakları titriyordu.

İşte bu tarihten itibarendir ki sansör âsâr-ı manzumeyi şiddetli tarassud altında bulundurmağa başladı.

(Muharrir, Şair, Edip, XIX., 1924)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Kocaman bir masanın ortasına kır sakallı biri gömülmüş. Yüzü daha ziyade mehabet bağladı. Elim ayağım buz kesilmiş. Kalbini kırdım. Soluğu tramvay merkezinde aldım.*

Bu parçanın, sohbet arasında anlatılan bir hikâye gibi, açık, sade, canlı bir ifade ile ve konuşma diliyle yazılmış olduğunu belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıyı, H a l i t Z i y a U ş a k l ı ğ i l' in *Kırk Yıl* adlı hâtıralarından seçilen ikinci parça ile karşılaştırınız ve her ikisinden de, o devrin basın hayatına ait neler öğrendiğinizi anlatınız. İki yazı arasında anlatış bakımından nasıl bir fark görüyorsunuz? Yukardaki parçaya mizah çeşnisi veren ifadeleri bulunuz.

Başmabeyinci, *Bahar gelmiyecek mi, bahar gelmiyecek mi?* mısraından nasıl bir mâna çıkarmış olabilir? *Hem de "kahve"den şübheleniyordum* ne demektir? *Kahve* sözü niçin tırnak içinde yazılmıştır?

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Hâtıra, ya günü gününe tutulan notlar halinde, yahut da sonradan hatırlanarak yazılır. Yukardaki parçanın sonradan hatırlanarak yazılmış olduğunu nerden anlıyoruz?

TOPLU BİLGİ

1 — A h m e t R a s i m (1865-1932) İstanbul'da doğmuştur. Menteşoğullarından Kıbrıs'lı Bahaeddin Efendi adlı birinin oğludur. Daha ana karnında iken babası annesinden ayrıldığından, A h m e t R a s i m annesi tarafından yetiştirilmiştir. Çeşitli mahalle mekteplerinde ve ilkokullarda okuduktan sonra Darüşşafakaya yazılmış (1876), orada basın ve edebiyatla ilgilenmeğe başlamış, Darüşşafaka'yı birincilikle bitirince (1883) Posta Telgraf Nazırlığı fen kalemine memur olarak girmiş, telgrafhanede çalışırken bir yandan da A h m e t M i t h a t'ın çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde ilk yazılarını yayınlamıştır. İlkin *Ceride-i Havadis* ve *Tercüman-ı Hakikat*'te çalışan (1885-1886) A h m e t R a s i m, mumurluktan ayrılıp basın hayatına atılarak *İkdam* (1894), *Malûmat* (1895), *Sabah* adlı gazetelerle çeşitli dergilerde, Meşrutiyetten sonra *Tasvir-i Efkâr, Yenigün, Akşam, Zaman, Vakit, Cumhuriyet* v. s. gazeteleriyle bir çok dergilerde çalışmış, buralarda fıkra, makale, seyahat mektubu, hâtıra gibi çeşitli türlerde pek çok yazı yayınlamıştır.

Hayatının son yıllarında milletvekili seçilmiş (1927), İstanbul'da Heybeliadada ölmüştür.

2 — Hâtıra, fıkra ve makale yazarı olarak, yaşadığı devirde her sınıf halkın yaşayış tarzlarını, inançlarını, gelenek ve göreneklerini bütün inceliklerivle aksettiren A h m e t R a s i m, hususiyle bu çeşit yazılarında üçer beşer kelimelik kısa, hareketli, canlı cümleleriyle devrinin yazı usulünden büsbütün ayrılmış, konuşma dilini ve İstanbul ağzını bütün inceliklerivle ustaca kullanmıştır. Bu çeşit eserlerinde hayatı daima iyimserlikle görmüş, en acı olayları dahi gülümsiyerek, tatlı bir mizah çeşnisiyle anlatmıştır.

Roman adı altında yayınladığı uzun hikâyeleri ise, tertip ve anlatış bakımından, devrinin başka romancılarının eserleriyle kıyaslanamıyacak kadar acemice yazılmış birtakım basit yazılardır; bunlar, onun fıkra ve hâtıralarının aksine olarak, daha ağır bir dille kaleme alınmıştır.

3 — Çeşitli konularda, küçüklü büyüklü, yüz kadar eser yazmış olan A h m e t R a s i m' in fıkaralarının toplandığı kitaplar *Şehir Mektupları* (4 cilt, 1911, 1912), *Eşkâl-i Zaman* (1918), *Cidd ü Mizah* (1918), *Gülüp Ağladıklarım* (1926) dır.

Makaleleri *Makaalât ve Müsahabat* (1909), *Tarih ve Muharrir* (1910), *Romanya Mektupları* (1916), *Muharrir Bu ya* (1927) v.s. adlı kitaplarda toplanmıştır.

Hâtıra kitapları, çocukluk ve okul hayatını anlattığı *Gecelerim* (1896) ve *Falaka* (1927) ile, eski devrin sefahet âlemlerini anlattığı *Fuhş-ı Atîk* (2 cilt, 1922), basın hayatına ait *Muharrir, Şair, Edip* (1924) tir.

Tarih alanındaki başlıca eserleri *Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi* (4 cilt, 1910-1912), *İstibdattan Hakimiyet-i Milliyeye* (2 cilt, 1924, 1925) v. s. dir.

Sayısı 26 yı bulan hikâye ve uzun hikâye kitaplarının en tanınmışları *Güzel Eleni* (1891), *Meyl-i Dil* (1892), *Sevda-yı Sermedî* (1897), *Ülfet* (1900, *Hamamcı Ülfet* adiyle 1922), *İki Güzel Günahkâr* (1922) v. s. dir

Bunlardan başka, *İlk Büyük Muharrirlerden: Şinasi* (1927) adlı değerli bir monografyası ile, elektrik, medeniyet tarihi v. s. gibi çeşitli konularda birtakım küçük risaleleri ve alfabe, okuma kitabı, dilbilgisi, sağlık bilgisi, aritmetik, tarih gibi türlü konularda okul kitapları yazmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

XX. YÜZYIL EDEBİYATI

XX. yüzyılın başlarında, "Fecr-i Âti" adı altında toplanan bazı gençler Edebiyat-ı Cedide geleneğini bütün özellikleriyle devam ettirmişler ise de, toplum hayatında başlıyan milliyet hareketi tabiî olarak edebiyatta da tesirini göstermiş ve "edebiyatta millî kaynaklara dönme" düşüncesinden doğan sade Türkçe, hece vezni, ve yerli hayatı aksettirme dâvaları 1911 de "Yeni Lisan" ve "Millî Edebiyat" adı altında başlıyan edebiyat hareketinin başlıca meseleleri haline gelmiş, Cumhuriyet devrinde de Türk edebiyatı kendi benlik ve şahsiyetini bulma yoluna girmiştir.

XX. yüzyıl Türk edebiyatının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

Türkçe, konuşma dilinde kullanılmıyan yabancı kelimelerden ve yabancı dil kurallarından kurtulmuş;

Aruz vezni kuvvetli birkaç şairin elinde bir müddet daha devam etmekle beraber hece vezni aruzun yerine geçmiş; Cumhuriyet devrinde de serbest nazım büyük bir gelişme göstermiş;

Aşırı Batı hayranlığı tavsıyarak yerli konulara önem verilmiştir.

I. FECR-İ ÂTİ EDEBİYATI

Servet-i Fünun dergisi kapatıldıktan sonra, Meşrutiyet'in ilânına kadar hemen hiçbir edebiyat hareketi görülmez (1901 - 1908). İstanbul dışında, İzmir ve Selânik gibi vilâyetlerde başlıyan bir iki hareket de susturulmuştur. Bu sıkı istibdat yıllarından sonra birdenbire gelen Meşrutiyet'in coşkunluğiyle memlekette pek çok gazete ve dergi yayınlanmaya başlayınca, ortaya bir çok yeni imzalar çıkmıştır. Dil, ifade tarzı, zevk ve edebiyat anlayışı bakımından Edebiyat-ı Cedide geleneğini devam ettiren bu gençler, *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanarak "Fecr-i Âti" adını verdikleri bir edebiyat hareketi meydana getirmişlerdir (1909).

Bu hareketin başlıca yazarları, şiir alanında: Tahsin Nahit, Emin Bülent, Ahmet Haşim, Fazıl Ahmet, Hamdullah Suphi, Fuat Köprülü v. s.

Nesir alanında: Yakup Kadri, Refik Halit, İzzet Melih, Şahabettin Süleyman v. s. dir.

Bu topluluk kısa bir zaman sonra dağılmıştır. Bunların bir kısmı (Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman v.s.) edebî kişilikleri henüz olgunlaşmadan ölmüşler; bir kısmı (Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Refik Halit, Fuat Köprülü) bu topluluktan ayrılıp sade dil hareketine uyarak Millî Edebiyat'ın bellibaşlı kişileri haline gelmişler; bir kısmı ise daha sonraki devirde önemli bir varlık gösterememişlerdir.

II. "YENİ LİSAN" ve "MİLLÎ EDEBİYAT" AKIMI

Meşrutiyet inkılâbı, edebiyatta "millî kaynaklara dönme" düşüncesinin gelişmesine imkân hazırlamıştır.

"Millî kaynaklara dönme" sözüyle: dilde sadeleşme, aruz vezni yerine hece veznini kullanma, yerli hayatı aksettirme kastedilmiştir.

1 — Dilde sadeleşme hareketi ilkin İstanbul'da 1909 da çıkarılmaya başlanan *Türk Derneği* adlı dergi etrafında toplanan bazı yazarlar tarafından ileri sürülmüş ise de, bunlar dilde "tasfiyecilik" düşüncesini benimsemiş, yani bütün yabancı unsurların atılmasını istemiş oldukları için, bir başarı sağlıyamadan dağılmışlardır. Daha sonra, 1911 nisanında Selânik'te Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp tarafından çıkarılan *Genç Kalemler* dergisinde dil sadeleşmesi meselesi "Yeni Lisan" adiyle ileriye sürülmüştür. Bunlar konuşma dilini yazı dili haline getirmek, yani Türkçede karşılığı bulunan yabancı kelimeleri atmak ve bütün yabancı dil kurallarını bırakarak Türk diline Türk gramerini hâkim kılmak dâvasını benimsemişler, "millî edebiyat" ın "millî lisan" dan doğabileceğini söylemişlerdir. 1911 kasımında İstanbul'da çıkmıya başlıyan *Türk Yurdu* dergisi de aynı dâvayı savunmuştur. Bu hareket kısa bir zamanda tutunmuş ve XX. yüzyıl edebiyatının ayırıcı vasfı olmuştur.

2 — Aruz vezni yerine hece veznini kullanma dâvası ilkin Mehmet Emin'in 1897 Yunan harbi dolayısiyle yayınladığı *Türkçe Şiirler* adlı kitabı vesilesiyle ortaya sürülmüş ise de, uzun zaman gerçekleşememiş, hattâ *Genç Kalemler dergisi* tarafından dahi kabul edilmemiş, hece ile ahenkli şiir yazılabileceğine inanılmamıştır. Bu dâva ancak Birinci Dünya Harbi içinde, hususiyle 1917 de *Servet-i Fünun* dergisi etrafında "Şairler Derneği" adiyle toplanan Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz v.s. adlı birtakım gençler tarafından benimsenmiştir. Yüzyıllarca kullanılan, alışılmış, işlenmiş bir vezni birdenbire bırakmak elbette kolay değildi. Onun içindir ki, aruz, Meşrutiyet'ten sonra da uzun zaman devam etmiş ve Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi üç kuvvetli sanatçının elinde varabileceği gelişmenin en yüksek noktasında erişmiştir. Bunların, sade dil akımına uyarak, konuşma Türkçesiyle çok başarılı şiirler yazması "Yeni Lisan" dâvasının tutunmasına yardım etmiş, yabancı kelimeler atıldığı zaman başarılı şiirler yazılamıyacağını iddia edenlere karşı bu şairlerin eserleri örnek olarak gösterilmiştir. Fakat bütün bunlara rağmen, aruz vezni esas itibariyle Türk dilinin yapısına uygun bir vezin olmadığından ve *Anadolu, geliyorum* v.s. gibi binlerce kelimeyi aruza uydurmak imkânı bulunmadığından, yeni şairler aruzun hatırı için Türk dilini feda etmektense, Türk dilinin hatırı için aruzu feda etmeyi uygun görmüşler ve Türk şiiri Birinci Dünya Harbi'nden bu yana aruzun aleyhine ve hecenin lehine olarak gelişmiştir. Bu suretle, aruzun en kuvvetli devri aynı zamanda en zayıf devri olmuştur.

3 — Yerli hayatı aksettirme dâvası ise, yalnız birkaç şair (Mehmet Emin Mehmet Akif, Yahya Kemal, Faruk Nafiz v. s.) ve daha çok hikâye ve roman yazarları tarafından benimsenmiştir.

Bu devrin başlıca yazarları şunlardır:

Bilim yolunda: Ziya Gökalp, Fuat Köprülü v.s.

Şiir alanında: Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Mehmet Emin Yurdakul, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Enis Behiç koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel v. s.

Nesir (hikâye, roman, piyes, deneme, fıkra, seyahatname v. s.) alanında: Ömer Seyfettin, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Falih Rıfkı Atay, Reşat Nuri Güntekin, M. Ş. E. (Memduh Şevket Esendal), Peyami Safa, Nurullah Ataç v. s.

ÖMER SEYFETTİN

(1884-1920)

Ö m e r S e y f e t t i n, hikâye türünde eserler yazmıştır. Bazı şiir ve makaleleri de vardır.

I.

YENİ LİSAN

Genç Kalemler dergisinin birinci sayısında imzasız olarak çıkmış bulunan bu makale, sade dil akımının başlamasına yol açması ve bu akımın dayandığı prensipleri göstermesi bakımından çok önemlidir.

Eski lisan: Nedir? Asla konuşulmıyan, Lâtince, İbranice gibi yalnız kendisiyle meşgul olanların zevkine, idrakine taallûk eden bir şey. Size bunun tarihini çabucak çizelim: Biz Asya'dan garba, Anadolu'ya hicret etmişiz. Din ve edebiyat bize Arabî, Farisî öğretmiş. Hattâ bir zamanlar resmî lisanımız Farisî olduğu gibi, bir padişah da Arapçayı bize umumî, millî bir lisan olmak üzere kabul ettirmeğe kalkışmış. Hicretimizin ilk asırlarında Arabî ile Farisîden bir çok kelimeler lisanımıza girmiş. Edebiyat, sanat ve dolayısiyle tezeyyün fikri Arabî ve Farisî kaideler de getirmiş. Türkçe muvazenesini kaybetmiş. Tabiata muhalif, son derece sun'î bir hal kesbetmiş. Fakat, nasılsa, yine aslını, esası olan fiiller ve sigaların istiklâlini muhafaza etmiştir. İşte bu istiklâldir ki, bugün bize Türkçeyi tekrar eski safiyet ve tabiîliğine irca etmek ümitlerini veriyor.

. . . . . .

Hastalıklar: ... Şimdiye kadar millî bir edebiyat vücuda getirmemişiz. Eskiler İran'a tevecüh etmiş; yeniler, yani dünküler (1), kendileri için yeni bir lisan ibda etmeğe lüzum görmiyerek ve mümkün olduğu kadar da bozarak hep eskilerin lisanını kullanmışlardır. Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türk'lere yeni, tabiî bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet, şimdiki lisanımızda Arabî ve Farsî kaideleriyle yapılan cemiler, terkib-i izafî, terkib-i tavsifî, vasf-ı terkibîler yaşadıkça saf ve millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. Ekseriyet bigâne kalır. Kitaplar satılmaz. Vatanda mütalâa ve tetabbu merakı husule getirilemez. Otuz milyonluk bir memlekette en büyük ve en meşhur bir

---

(1) Bu makalede "dünküler" sözüyle, Edebiyat-ı Cedide yazarları kastediliyor.

gazeteden otuz bin nüsha satılamaz, en mükemmel ve müfit kitabın satışı nadiren bini tecavüz eder.

Tasfiye: Bunu nasıl yapmalı? "Dernek" in arkasına takılıp akîm bir irticaa doğru, "Buhara-yı şerif" teki henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan, bundan bir düzüne asır evvelki günleri yaşıyan kavimdaşlarımızın yanına mı gidelim? Bu bir intihardır. Bu, serî ateşli toplarımızı, makineli tüfeklerimizi bırakıp yerlerine; düşmanlarımız gelince — kavimdaşlarımız gibi — üzerlerine atacağımız suları kaynatmağa mahsus çay semaverleri koymağa benzer. Hayır. Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, menus denilen Arabî ve Farisî kelimeleri mümkün değil terkedemeyiz. Hele aruzu atıp da Mehmet Emin Beyin hecaî vezinlerini hiçbir şair kabul etmez. Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisaniyle konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihya, yahut icat etmiş olacağız. Maharetimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edip kümesi takdir etmiyecek, karşımızda anlıyan, takdir eden, alkışlıyan ve mükâfat veren bir ekseriyet bulunacak.

Nasıl?: Nasıl mı? Pek kolay... Biraz fedakârlıkla herkes yapabilir. . . . . Türkçe kaidelerle her terkip yapılabilir. Arabî ve Farisî kaidelerle niçin yapıyoruz? Bu bir ihtiyaç mıdır? Hayır, biz onları tezyin için, süs için yapıyoruz. Şüphesiz süs için... İşte bundan vazgeçelim. Lâfza tapmıyalım. Eserlerimiz yaldızlı mukavvadan bir heykel olmasın; fikre, hisse ehemmiyet verelim. Yazılarımız sade, beyaz, muhteşem, kavi, ebediyete namzet, mermerden âbideler olsun! Bunu ihtiyarlar, bunu dünküler yapamazlar. Hiçbir ölü mezarını kendisi kazmaz. Onlar, tabiî, yaşamak isterler. Hayatları eskilikle kaaimdir. "Yeni" onların en büyük düşmanıdır.

Milliyete doğru: Hareket azamanı artık gelmiş ve hattâ geçmiştir. Maziye, düne, zevke, itiyada aldanarak maddî düşünmekten vazgeçmemeliyiz. Düşünmeli, yine düşünmeli, tekrar düşünmeli ve kat'î kararımızı vermeliyiz. Lisanımızı böyle dağınık, meçhul, istidatsız bırakan nedir? Bize vâsi bir lisan lâzım, lâkin muntazam ve mazbut olmak şartiyle. Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabiî sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddia ve beyan olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsat edici bir leke gibi düşen ecnebi kaideleri atmalıyız. Arabî ve Farisî edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaidesiyle yapmalıyız. O vakit, lüzumsuz olan bazı Arabî ve Farisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz.

Tasfiye sarfı: Bu pek küçük olacak, fakat maddeleri az kanunlar nasıl kuvvetli ve mükemmelen riayete elverişli ise bu da öyle sade ve kat'î... Arabî ve Farisî terkipler atılacak. Hangileri müstesna olacak? Evvelâ şunu söyliyelim ki, ilmî, fennî ve edebî ıstılahlara şimdilik dokunamayız. "Muhit-ül-maarif" heyeti teşekkül etti. Bütün ıstılahlara kat'î bir şekil verecek. Biz onları bir kelime gibi kabul edeceğiz. Terkip nazariyle bakmıyacağız. Bakınız, sonra nasıl :

1 — Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terk olunacak. Tekrar edelim: *fevk-al-âde, hıfz-üs-sıhha, darb-ı mesel, sevk-i tabiî* gibi klişe olmuş şeyler müstesna.

2 — Türkçe cemi edatından başka katiyen ecnebi edatları kullanılmıyacak: *ihtimalât, mekâtib, memurin, hastegân* yazacak yerde *ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar* yazacaksınız.Tabiî *kâinat, inşaat, ahlâk, müslüman* gibi klişe haline gelmişler müstesnt.

3 — Diğer Arabî ve Farisî edatarı da atacaksınız: *eya, eci, ez, men, ân, ender, bâ, berây, bî, nâ, ter, çi, çend, zî, alâ, fî, gâh, gîn, âsâ, veş, ver, nâk* gibi edatlar terk olunacak; ancak tekellüme geçmiş, tamamiyle Türkçeleşmiş olan *amma, şayet, şey, keşki, lâkin, naşi, hemen, hem. henüz, yani* gibileri kullanılacak. Unutmıyalım ki, terk olunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kaideleri gibi lisanın tekellümüne giren *sanatkâr* gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz.

İsimler ve sıfatlar: Farisî kelimeleri, Arapça mastarları, Türkçemizdeki mânalarına göre isim veyahut sıfat telâkki edeceğiz. Farisî ve Arabî nisbet mânasını ve edatını haiz olan kelimelere umumiyetle sıfat diyeceğiz. Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe kaideleri. Türkçenin mekanizmasını bozan Arabî ve Farisî kaideleri bilmiyeceğiz, anlamıyacağız. Bu adım kat'î olacak. Yeni lisanla ilmî, fennî, edebî yazılar yazacağız, hikâyeler telif, şiirler tanzim edeceğiz, ve eskilerden kimse, hattâ Edebiyat-ı Cedide'nin şimdi susan o meyus ve müteheyyiç münakkidi bile mütehakkimane: "Bizim lisanımızı, dünkülerin lisanını telâffuz ediyorsunuz" demeğe cesaret edemiyecek. Görecekler ki bu lisan başka bir şeydir. Saftır, tabiîdir. Fuzuli ve Nef'î lisanının bir karikatürü, bir taklidi, bir harabesi, bir piçi, yani dünkülerin, kendilerinin lisanı değildir.

(*Genç Kalemler*, 1911. c. II., no. 1).

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları. Lâfza tapmıyalım. Eserlerimiz yaldızlı mükavvadan bir heykel olmasın; fikre, hisse ehemmiyet verelim. Vâsi* (=geniş) *bir lisan. Onun* (Türk gramerinin) *üzerine ifsat edici* (=bozucu) *bir leke gibi düşen ecnebi kaideler.*

"Yeni Lisan" la, yani konuşma diliyle yazılmış olan bu makalede *tezeyyün, müfit, akim, mebnâî, menus, tekellüm, müteheyyiç* v. s. gibi, konuşma dilinde kullanıl-

mıyan bazı yabancı kelimelere yer verilmiştir. Onları bularak, yerlerine, konuşma dilinde yaşıyan karşılıklarını koyunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Makalenin *Eski lisan* bölümünde, eski dilin hangi tarihî şartlar altında meydana geldiği anlatılıyor. O satırları şu sözlerle karşılaştırarak aralarındaki görüş birliğini belirtiniz:

Biz de tessüs-i devlet-i Osmaniyye'de İran ulemasını celbe muhtac olduğumuzdan, anların terbiesi üzere kendi lisanımızı bırakıp Acem şivesine taklid hatasına düşmüşüzdür. (Ziya Paşa: *Şiir ve İnşa*)

O zamanlar İran ve Arabistan'dan celbine mecbur olduğumuz fuzalâ ve üdebâ, Arab ve Acem lisanından ahzına lüzum gördükleri şeyleri Türkçeleştirmek şöyle dursun, belki Türkçemizi dahi elimizden alarak Arabileştirmişler, yahud Farisileştirmişlerdir . . . . . Gele gele Osmanlı kitabeti o dereceyi bulmuştur ki, kaleme alınan bir şeyi ne Arab, ne Acem ve ne de Türk anlamıyarak, bu lisan yalnız birkaç zat arasında tedavül eder bir lisan-ı hususî halini giymiş, ve azlığın çokluğa tabi olması darb-ı mesel hükmünde iken, bu azlık çokluğu kendisine tabi etmek dâvasına düşerek, nihayet milleti âdeta lisansız bırakmıştır (Ahmet Mithat: *Osmanlıcanın Islahı*)

Şuarâ-yi Rûm sonraları şiirlerinde hep elfaz-ı Arabiyye ve Farisiyyeyi istimal etmekle eş'âr-ı Osmaniyye bütün bütün eş'âr-ı Farisiyye tarzına dökülmüştür. Eş'âr-ı Osmaniyye, bervech-i bâlâ Acem tarzına döküldüğü gibi, kudema-yı münşiyan-ı Osmaniyan (= eski Osmanlı münşileri) *nesirlerinde dahi bu tarz üzere tarîk-i tescii* (= seci kullanma yolunu) *iltizam etmekle, nazımımız gibi nesrimiz dahi fasahatten âri ve tumturak-ı elfazdan ibaret bir suret kesb etti, haylı zaman bu hal üzere gitti.* (Ahmet Cevdet Paşa: *Kısas-ı Enbiyâ ve Tevarih-i Hulefâ*, cüz XII.).

Yukardaki makalede okuduğunuz:

Türkçe muvazenesini kaybetmiş. Tabiata muhalif, son derece sun'i bir hal kesbetmiş. Fakat, nasılsa, yine aslını, esası olan fiiller ve sigaların istiklâlini muhafaza etmiştir. İşte bu istiklâldir ki, bugün bize Türkçeyi tekrar eski safiyet ve tabiiliğine irca etmek ümitlerini veriyor.

cümlelerini şu sözlerle karşılaştırınız:

. . . . Lisanımızda müstamel olan Arabî ve Farisî kelimeler daima ecnebi sıfatiyle durup, tamamiyle lisanımıza karışmamış ve lisanımızın kavaid ve şivesi asla mütegayyir olmıyarak, yine esas-ı asliyyesini muhafaza etmiştir. Binaenaleyh, her ne vakit istersek, bu kelimat-ı ecnebiyyeyi atarak lisanımızı temyiz ve tathir etmek elimizdedir. (Şemseddin Sami: *Lisan-ı Türkî* [*Osmanî*])

Makalenin *Hastalıklar* başlıklı bölümünde geçen: *Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister* sözünü açıklayınız. Yazara göre, eski lisanın hastalıkları nelerdir?.

Makalenin *Tasfiye* başlıklı bölümünde geçen "Dernek" sözüyle, dildeki bütün yabancı kelimeleri ve kuralları tasfiye ederek bugün kullanılmaz olmuş eski Türkçe kelimeleri diriltme görüşünü benimsiyen "Türk Derneği" kastedilmiştir. Ömer Seyfettin, o yoldaki tasfiyeciliği niçin irtica sayıyor? Kendisi ne yolda bir tasfiye düşünüyor?

Şu sözleri açıklayınız:

Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır. Yazı lisaniyle konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihya, yahut icat etmiş olacağız. Maharetimizi, zekâmızı, yalnız beş on kişilik bir edip kümesi takdir etmiyecek, karşımızda anlıyan, takdir eden, alkışlıyan ve mükâfat veren bir ekseriyet bulunacak.

Bu görüşü şu sözlerle karşılaştırınız:

Umum halkın kolaylıkla anlıyabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu (=gerekli görüldüğü) *makam münasebetiyle* (=yeri gelmişken) *ihtar olunur.* (Şinasi: *Tercüman-ı Ahval*, no. 1, *Mukaddime*)

. . . . . *Yazılar bu kadar muğlâk yazılacağına biraz açık yazılsa da her okuyan anlıyabilse, yani yazılan şeylere o kadar Arabî ve Farisî lûgatler katılmasa da, herkesin anlıyabileceği gibi şöyle kabaca bir Osmanlıca yazılsa....* (*Ahmet Mithat: Osmanlıcanın İslâhı*)

Her neden ise lisanen söylediğimiz şiveyi beğenmeyip de kaleme başka bir lisan-ı edeb icad etmeğe çalışan müelliflerimizin tutturdukları tarz-ı ifade tekellümümüze kıyasen meselâ Arabî'ye nisbet Borneo lisanı kadar sakildir. (Namık Kemal: *Bahar-ı Daniş, Mukaddime*)

. . . . *Havassa mahsus bir lisan peyda olarak artık tahririmiz takririmize uymaz oldu. Fasahat ise beyn-en-nâs zabanzed olan elfaz ile ifade-i meram demek olduğundan* . . . (Ahmet Cevdet Paşa: *Kısas-ı Enbiyâ ve Tevarih-i Hulefâ*, cüz XII.)

Makalenin *Tasfiye, Nasıl?*, *Milliyete doğru*, *Tasfiye sarfı*, *İsimler ve sıfatlar* bölümlerinde "Yeni Lisan" ın prensipleri anlatılmıştır. Bunların neler olduğunu madde madde tesbit ediniz. O bölümlerde ileriye sürülen düşüncelerle şu sözler arasındaki görüş birliğini belirtiniz:

Biz diyoruz ki Arabî sarf ve nahvinden izafetlerle sıfatlar ve müzekkerler ve müennesler ve cemiler Osmanlı sarf ve nahvine sokulmasa; haniya demek istiyoruz ki, Osmanlı lisanınca bunlara ihtiyac gösterilmese, lisanımız Şinasi merhumun sadeleştire sadeleştire vardırmış olduğu derecenin daha yukarısına mutlaka varır. (*Ahmet Mithat: Osmanlıcanın Islahı*)

II.

KESİK BIYIK

Darwin denilen adamın sözüne inanmalı. Evet, insanlar mutlaka maymundan türemişler! Çünki işte neyi görsek hemen taklit ediyoruz; oturmayı, kalkmayı, içmeyi, yürümeyi, durmayı, hasılı hasılı her şeyi...

Nekadar adamlar vardır ki hiç ihtiyaçları yokken "monokl" dediğimiz tek gözlükleri takarlar. Çünki terzide seyrettikleri moda albümlerindeki resimler tek gözlüklüdür.

* * *

Neyse... Lâfı uzatmıyalım. Ben de taklitçinin birisiyim. Her modayı yaparım. Altı yedi sene evvel, gördüm ki herkes bıyıklarını Amerikan-vari kesiyor, benim de hemen kestirdiğimi tabiî tahmin edersiniz. Ah, evet ben de kestirdim; hakikaten Darwin'in istediği ecdadıma benzedim.

Fakat ilk zamanlar o kadar utandım ki, size tarif edemem. Hele ilk gün bir arkadaşa rastgelmiyeyim diye arka sokaklardan eve geldim. Kapıyı açan evlâtlık beni bu halde görünce dehşetli bir nara attı. Kurt görmüş bir kısrak heyecaniyle, haykıra haykıra kaçtı. Ben kapıyı iterek yukarı çıktım. Hınzır kız, kim bilir anneme neler söylemiş. Odama an-

nem geldi. Ben, dişlerim ağrıyormuş gibi ağzımı tutuyor, bıyıklarımı göstermiyordum.

— Ah hain, alçak! Artık benim evlâdım değilsin! dedi.

Hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Zavallı kansız elleri titriyor, yüreğinin şiddetle çarpmasından derin derin geğirmeler göğsünü, başını sarsıyordu.

— Niçin anneciğim? dedim.

— Niçin mi? diye inledi, hani bıyıkların?

— Bıyıklarımı kesmekle niçin alçak, niçin hain olayım?

Annem daha beter ağlamağa, daha beter geğirmeğe başladı:

— Beni anlamaz mı sanıyorsun? dedi. Bıyıklarını farmasonlar keserlermiş. Demek sen de farmasonmuşsun! Verdiğim süt sana haram olsun! Ah, demek sen de farmasonmuşsun da bizim haberimiz yokmuş!..

Ben her ne kadar bu rezaleti sırf taklitçilik yüzünden, hem âdeta haberim olmadan yaptığımı anlatmağa kalktımsa da hiç para etmedi. Annem daha beter ağladı. Lâflarıma inanmıyordu. Dizlerini döverek:

— Seni doğuracağıma keşke taşları doğuraydım!.

diye çırpınıyordu.

* * *

Tam bu esnada babam da gelmez mi?.. Evlâtlık kız bıyıklarımın halini ona da yetiştirmiş. Aralık kalan kapıdan onu kalın bastoniyle beraber yukarı çıkmış görünce titredim. Korkmadım desem yalan söylemiş olurum. Mahvolduğumu anladım. Babam hızla içeri girdi. Ben hâlâ ellerimle bıyıklarımı kapalı tutuyordum. Bastonunu havada savurarak:

— Aç bakayım ellerini!..

diye haykırdı. Artık iş çatallaşmıştı. Hemen bir yalan uydurdum:

— Babacığım, bugün sigaramı yakarken kazara bıyığımın bir tarafını tutuşturdum... Onun için kestirdim.

Ama bizim ihtiyarda hacı gözü yoktu:

— Sen bana dolma yutturamazsın, dedi, demek ki sokakları dolduran züppelerin hepsinin bıyıkları kibritle mi yandı?

Sustum. Cevap vermedim.

Babam açtı ağzını, yumdu gözünü.....

Babamın hiddeti karşısında ne yapacağımı şaşırıyor, "bıyıklarımı keseceğime keşke kafamı keseydim!" diye içimi çekiyordum. Babam son sözü söyledi: beni reddetti, evden kovdu.

— Hemen çık! dedi, bir daha sakın buraya geleyim, deme... Çünki artık bıyıkların çıksa bile namusun yerine gelmez...

* * *

Ne yapayım? Çarnaçar çıktım. Gidecek yerim yoktu. Aklıma Topkapı'da bir arkadaşım geldi. "Bari gidip ona misafir olayım." dedim.

Tramvay yoluna doğru yürüdüm. Köşebaşında bizim sporcu arkadaşları gördüm. Bana gözleri ilişince:

— Bonjur, bonjur! diye haykırıştılar, işte şimdi adama benzedin... Neydi o pala bıyıklar?.. Mezardan kalkmış bir yeniçeri ağası gibi!...

Ne cevap, ne selâm verdim. Yürüdüm. Annemin, babamın ayrı ayrı mânalar verdiği felâketimi bu beyler çok muvafık, çok hoş buluyorlardı.

* * *

Topkapı tramvayına bindim. İçerisi tenha idi. Kabahatli gibi bir tarafa iliştim. Geldi, yanıma abani sarıklı, kır sakallı bir hoca efendi oturdu. Biletimi aldım. Arasıra dışarı bakıyordum. Gözüm hoca efendiye kaçtı. Dikkat ettim. Dik dik bana bakıyor... Yüreğim hop etti. "Sakın bu da bıyıklarım için küfrüme hükmetmesin" diyordum. Gittikçe yüreğimin çarpması ziyadeleşti. Kalkmak, dışarı kaçmak istedim. Hazırlanıyordum. Hoca efendi gülümsedi:

— Eksik olmayınız oğlum! Var olunuz! dedi.

Heyecanıma şimdi hayret de karışmıştı:

— Niçin efendim?

diye sordum.

— Sizin gibi şık gençleri sünnetli görmek bizim için en büyük bir iftihardır!

dedi. Anladım.

Hoca güldü:

— İşte bıyıklarınızı kesmişsiniz ya oğlum, dedi, bu sünnet-i şerif değil midir?..

(Bahar ve Kelebekler, 1938)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Artık iş çatallaşmıştı. Bizim ihtiyarda hacı gözü yoktu. Sen bena dolma yutturamazsın.*

Vaka kahramanının ağzından yazılan bu hikâyede konuşma diliyle yazı dilinin çok ustalıkla birleştirilmiş olduğunu belirtiniz. Konuşma dilinde kullanılan *Neyse... Lâfı uzatmıyalım. Hınzır kız, kim bilir anneme neler söylemiş* gibi halk söyleyiş şekillerine hikâyede başka örnekler bulunuz.

Edebiyat-ı Cedide yazarlarının eserlerinde sık sık raslanan *evet, ah* gibi sözlere burada da yer verilmiştir:

Evet, insanlar mutlaka maymundan türemişler. Ah, evet ben de kestirdim.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu hikâyede kaç kişi tanıyoruz? Başka başka insanlar üzerinde aynı hâdise başka başka tesirler bırakıyor. Niçin? Bütün insanların görgü, bilgi ve inançlarını birleştirmeğe imkân var mıdır? İnsanlar arasında düşünce ayrılığından doğan münakaşalar nasıl bir fayda sağlar? Toplum hayatında, her türlü yenilik ve değişikliğin, eskiye bağlı kimseler tarafından iyi karşılanmadığını, bu yüzden çetin mücadeleler yapıldığını, tarihten ve Türk edebiyatı tarihinden örnekler getirerek açıklayınız. İlk zamanlarda yadırganan her türlü yeniliğe gün geçtikçe alışıldığını ve her yeniliğin zamanla eskiyerek eskilik haline geldiğini anlatınız. Yukardaki yazıyı bu bakımdan da inceleyiniz, buna toplum ve sanat hayatından başka örnekler bulunuz.

Hikâyenin çatık kaşla değil de, bir mizah çeşnisiyle anlatılmış olduğunu belirtiniz.

Tasvir ve tahlile hiç yer verilmeyip sadece vakanın anlatılmasiyle yetinildiğini metin üzerinde açıklayınız.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu yazı bir "küçük hikâye" dir. Küçük hikâyenin başlıca özellikleri, kısalık, kişilerin az oluşu ve bunların hayatlarının yalnız bir tek safhasının anlatılmasıdır.

Yukardaki yazının bu vasıflara uygun olduğunu belirtiniz. Bunu H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l'in *Mahalleye Mevkuf* hikâyesiyle karşılaştırarak aralarındaki farkı bulunuz.

III.

YALNIZ EFE

Bu yazı, ilkin bir dergide yayınlanmaya başlanıp, beş tefrika çıktıktan sonra (*Büyük Mecmua*, 1919, no. 10-14) yarım kalan bir romanın "dibace" (=öndeyiş [yun. *Prologos*]) kısmıdır. Yazar, "Anadolu romanı" diye sunduğu bu eserin konusunu, gençliğinde manzum bir destan halinde yazmağa kalkışmış, aynı konuyu yıllarca sonra tekrar ele alarak roman haline çevirmiştir.

Sabahtan beri yürüyorduk. Düşe kalka geçtiğimiz sarp keçiyolları bazan sel yarıkları içinde kayboluyor, bazan sık fundalıklardan ayrılarak, dibinde sivri sivri çam tepeleri görünen karanlık çukurlara sapıyordu. Ayı avına gidiyordum. Kılavuzum Kumdere köyünün en namlı nişancılarındandı. Beraber tırmanacağımız yüksek ormanlı dağların daha çok uzağındaydık. Vakit vakit ince bir yağmur sepeliyordu. Güneş yoktu. Nihayetsiz mor bir kubbeyi andıran dumanlı gökten fâniliğin geçmiş saatlerini hatırlatır gamlı guguk sesleri eksediyordu. Artık iyice yorulmuştum. Omuzumdaki martin gittikçe ağırlaşıyordu.

— Biraz dinlensek, dedim.

Kılavuzum güldü. Onun kır çember sakallı şen çehresi pembeleşmişti.

— Kesildin mi?

diye sordu.

Sırtında çiftesiyle üç günlük yiyeceğimizden başka benim kebemi de taşıyan bu dinç köylüye yorgunluğumu söylemedim.

— Ha biraz gayret, dedi, yarın başına bir çıkalım, oradan öte Akkovuk'a kadar yol iyidir.

— . . .

Yarım saat daha tırmandık. Ayaklarımızın altından küçük taşlar, kireçli topraklar dökülüyordu.

Gayet büyük tek bir çam ağacının yanına gelince kılavuzum:

— İşte yarın başı! dedi.

Yerler çamurdu. Çiseliyen yağmurun dallara çarpan damlaları derin bir fısıltı çıkarıyordu. Ben hemen çöktüm. Çamın kalın gövdesine arkamı dayadım. Cebimden paketimi çıkardım, sırtından yükünü indiren ihtiyar avcıya uzattım:

— Yak bir cıgara bakalım!

Ağır bir tavırla:

— Burada tütün içilmez! dedi.

Sordum:

— Niçin? Namazgâh mı burası?

— Hayır...

— Ya ne?..

Başını salladı. Gizli bir şey söylüyormuş gibi yavaşça:

— Burası Yalnız Efe'nin "sırrolduğu" yerdir, dedi.

Serin bir rüzgâr yağmurun fısıltısını çoğaltarak esiyor, üstümüzde siyah bir çadır gibi açılan çam dalları titriyordu. Anadolu'nun bu yalçın ufuklu, bu boş, bu kayalık, bu korkunç tarafı, Bozdağı'na giden bu ıssız yol eskiden beri eşkıya uğrağı idi; bunu biliyordum. Ben tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Ger Ali'nin, Köroğlu'nun koşmaları, Develi'nin, Cellav'ın menkabeleri içinde büyüdüm. Bilmem onun için mi, eşkıya hikâyelerini dinlemeyi pek severim.

Paketimi cebime soktum.

— Anlat bana baba, dedim, bu Yalnız Efe kim? Nasıl sırroldu?

İhtiyar avcı torbasının yanına bağdaş kurdu, çiftesini kucağına uzattı, iri elâ gözleriyle dik yarın keskin kenarına, karşıdaki yağmurla ıslanarak koyu kan rengine giren derin granit uçurumlara baktı, baktı. Sonra bana döndü:

— Anlatayım, dedi. Ben şimdi elli yaşını geçiyorum. O vakit pek ufaktım. Onu gören kadınları dinledim. Kendisi hiç erkeğe gözükmezdi.

— Niye gözükmezdi?

diye sordum.

— Çünki kızdı.

— Kız mıydı?

— Evet.

Hayretim hoşuna gitti. Geçmişi seven, bütün harikaları geçmişte sanan, geçmişi takdis eden her yaşlı köylü gibi masum bir şevkle hikâyesine devam etti:

* * *

"Dağa çıktığı zaman daha on altı yaşındaymış. Babası gençliğinde bizim köye göçmüş, kızından başka kimsesi yokmuş.

"Bu adam bir gün nasılsa Eseoğlu'nun çiftliğinden geçer. Oradaki yabancı korucuların birinde alacağı varmış, onu ister. Vermezler. O da galiba kötü bir lâf söyler. Hemen zavallıyı öldürürler. Kızı duyunca babasının ölüsüne gider. Ağlamaz, sızlamaz. Kimin vurduğunu anlar. Sonra kazâya gelir, hükümete koşar. "Babamı vuran filândır, tutun!" der. Aldıran olmaz. Kız yine köye dönmez. O vakit, nereden geldiği, nereli

olduğu belli olmıyan sarhoş bir zaptiye mülâzimi varmış. Eseoğlu' nun ahbabıymış. Kız her gün onu tutar, "Babamı vuranı daha tutmıyacak mısın?" diye sorar. Bir gün bu sarhoş, kızcağıza öfkelenir, ağzını bozar. "Bire kahpe, bir daha buraya gelirsen senin kafanı kırarım!" der. Kız korkmaz, zaptiyelerin yanında ona: "İşte bunlar da şahit olsun, sen bugün babamı vuranı tutmazsan ben seni öldüreceğim!" der. Zaptiye mülâzımı bu lâfa bütün bütün gazaplanır, fırlar, Yörük'ün kızını iyice döver, zaptiyelere sokağa attırır.

"Kız bir zamanlar görünmez olur...

"Bir gün sarhoş mülâzım, Eseoğlu'nun verdiği bir ziyafete giderken kafasına bir kurşun yer, hemen oracıkta can verir. Vuranı ararlar, bulamazlar. "Yörük'ün kızı vurdu" diye bir lâf olur. Ama kimse buna inanmaz. Herkes onu İzmir'e, birinin yanına evlâtlık gitti sanır. Fakat bir hafta geçmeden Yörük'ü öldüren korucu da vurulur, biraz sonra hükümete Yörük'ün dâvasını hasıraltı ettiren çiftlik sahibi Eseoğlu'nun boğazlanmış ölüsünü bağdaki yatağında bulurlar. Kasabalı ağaların çiftliklerine korucu, hergeleci, çoban gibi gelip silâhsız ahali içinde tüfekle gezen ne kadar yabancı varsa yavaş yavaş hepsi vurulmaya başlar. İş o dereceye varır ki yabancılar yalnız kıra çıkamaz olurlar; nihayet takım takım buralarını bırakırlar, kendi yurtlarına dönerler. Zalim zaptiyeleri, köylüyü soyan memurları, rençperleri dolandıran madrabazları hiç görünmeden öldüren bu efenin kim olduğu bir zaman anlaşılamaz.

"Malûm ya, Anadolu efeleri uşaklariyle gezerler. Halbuki bu efe tek başına... Yanına uşak falan almaz. Müracaat edenleri ters yüzüne çevirir. İşte bunun için köylüler ona Yalnız Efe derler. Tam on beş sene Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse göremez! Dağda erkeğe rastgeldi mi uzaktan: "Gözlerini yum!" diye bağırırmış, sonra yanına gelirmiş. Kim gözünü açarsa hemen öldürürmüş. Gözünü açmıyan erkeğe: "Size zulüm eden kim? Rüşvet alan memurunuz var mı?" diye sorarmış. Onun korkusundan kazâda kimse kötülük yapamazmış. Zenginlere kadınlarla haber gönderir: "Filân fakire yardım ediniz. Filân öksüzü evlendiriniz. Filân köprüyü yapınız. Filân köye bir mektep kurunuz." gibi emirler verirmiş. Hem çok sofuymuş. Benim teyzem bir gün odundan gelirken onu görmüş. Anlatırdı: Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış. Arkasında erkek esvabı varmış, yamaçta namaz kılıyormuş, peri gibi güzelmiş...

"Evet, bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrıyan, düşmanını: Gidip yalnız Efe'ye söylerim!" diye korkuturmuş. On beş sene ne köyümüze, ne kazâmıza yabancı, mez olmuş. Haksızlığa uğrıyan, düşmanını: "Gidip yalnız Efe'ye söylelerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse almaya cesaret edemezmiş.

"Yalnız Efe'den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırırmış, ne de fidye istermiş. İstediği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiine bakmıyan köye haber gönderir: "Gelecek ramazana kadar mesçitlerini tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım." dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş. köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü güimüş. Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılı imiş. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe'nin kazâ içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş.

"Uzatmıyayım... İşte tam o sıralarda Söke taraflarında gayet azgın bir Rum eşkıyası türer. Devlet bu haydutlara karşı bir nizamiye taburu çıkarır. Döne dolaşa bu tabur bizim tarafa da gelir. Rum'ların izlerini bir türlü bulamazlar. Kasabada Yalnız Efe'nin namını işitirler, boş durmamak için, onu tutmaya kalkarlar. Yerli zaptiyeler kılavuzluğu kabul etmezler. Yalnız Efe bunu haber alır, Bozdağı'na geçmek ister. Bir bölük asker ondan evvel davranır, arkadan dolaşır, Akkovuk'u tutar. Bir bölük asker de aşağıdan çıkmaya başlar. Yalnız Efe'yi tam burada sıkıştırırlar. "Teslim ol!" derler. Yalnız Efe: "Siz askersiniz, benim kardeşlerimsiniz, canınızı yakmak istemem. Savulun, yoluma gideyim!" der. Dinlemezler. Üzerine ateş ederler. Yalnız Efe birkaç askeri elinden, kolundan, kulağından hafifçe yaralar. Tekrar: "Asker kardeşler, bırakın beni, sizin canınızı yakmak istemem!" diye haykırır. Yine dinlemezler. Akkovuk'tan gelip dar geçidi saran bölük de ateşe başlar. İki ateş arasında kalınca: "Asker kardeşler, benim yüzümden birbirinizi vuracaksınız; ben gidiyorum, ben artık yoğum, ateşi kesin, yürüyün buluşun!" diye haykırır. Bir zaman daha yaylım ederler. Nihayet Yalnız Efe'nin sesi kesilince vuruldu sanırlar. Yavaş yavaş yürürler. Dik boyunun önünü arkasını adım adım tararlar. İşte bu çamın dibinde Yalnız Efe'nin martiniyle geyik postu seccadesinden, yeşil namaz bezinden başka bir şey bulamazlar.

"O vakitten beri Yalnız Efe'ye rastgelen yok. Yazın yamaçlarda hayvanlarını süren Yörük'ler buraya her gece nur inerken gördüklerini yemin ederek anlatırlar."

* * *

Akkovuk'a biraz erken yetişmek için davranmak icap ediyordu. Yağmur dinmişti. Kalktım, martinin kayışını omuzuma geçirdim. İhtiyar, yemek torbasını, kebeyi sırtlıyordu. Yürüdüm. Yarın kenarına geldim, eğildim. Aşağısı baş döndürecek kadar derin bir uçurumdu. Yeni geçmiş bir kâbus gecesinden kalma korkunç rüyaları andıran parça parça sisler, birbirine karışmış çamlarla kayaları örtüyordu. Yanıma yaklaşan kılavuza:

— Yalnız Efe askerlerin eline düşmemek için buradan kendisini aşağıya atmış olmalı, dedim.

— Hâşâ! Tövbe! diye reddetti. O Allahtan korkardı. Dini bütündü.

— E, havaya uçmadı ya?

— Sırroldu!

Gülerek sordum:

— Ne biliyorsun?

İri elâ gözlerini kırptı. Delillerinden emin olan sade insanlara mahsus saf bir kanaatle:

— Ne bilmiyeceğim, dedi; sırrolmasa buraya her gece nur iner mi?

(İlk Düşen Ak, 1938)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Camiler şenlenmiş. Öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş. Kimseye ağırlık olmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş. Dini bütündü.*

Bütün yazıda: *. . . dumanlı gökten fâniliğin geçmiş saatlerini hatırlatır gamlı guguk sesleri aksediyordu* cümlesinden başka şairane bir söz bulunmadığını, hikâyenin baştan sona kadar sade bir dille ve her türlü kelime oyunundan ve söz hünerinden uzak, yapmacıksız bir ifade ile anlatılmış olduğunu örneklerle açıklayınız.

Cümle kuruluşlarını inceleyiniz. *Anlat bana, baba, dedim, bu Yalnız Efe kim?* cümlesinin, kuruluş bakımından, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının cümlelerine benzediğini, o yazarlardan bulacağınız örneklerle karşılaştırarak anlatınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazı, Anadolu'da hâtırası halk arasında yaşıyan bir menkabeden çıkarılmış, hikâye ile menkabe birleştirilmiştir. Hikâyede efsaneye kaçan olaylar hangileridir? Okuyucuda, olmuş veya olabilir hissini uyandıran yerler nereleridir? Yazar, "sırrolma" efsanesini nasıl izah ediyor?

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** "Dibace" (= öndeyiş [yun. prologos]). roman, piyes gibi uzun eserlerin baş tarafına, eserin konusunu ve tema'sını bildirmek üzere konan giriş yazısıdır. Bunun ilk örnekleri eski Yunan tiyatrosunda görülmüştür. *Yalnız Efe* romanına "dibace" (=öndeyiş) olarak yazılmış olan yukardaki parçada, halk arasında yaşıyan bir menkabe hikâye edilmiş, daha sonraki bölümlerde aynı konu, olmuş bir vaka gibi işlenmiştir.

TOPLU BİLGİ

1 — Ömer Seyfettin (1884-1920) Gönen'de doğmuştur. Ömer Bey adlı bir binbaşının oğludur. Edirne arkerî idadisinde ve Mekteb-i Harbiye'de okumuş, Harbiye'yi bitirince (1903) bir müddet İzmir'de vazife almış, sonra Rumeli'de hudut bölüğünde çalışmış (1908-1910) tır. Bu sırada askerlikten ayrılarak (1910) Selânik'e gitmiş, orada *Rumeli* gazetesinde ve Ali Canip Yöntem' in idare ettiği *Genç Kalemler* (1911) dergisinde çalışmış, orada "Yeni Lisan" dâvasını ileriye sürmüş ve bu yolda ilk örnekleri vermeye başlamıştır. Balkan Harbi'nde yeniden askerlik mesleğine girmiş, Yanya'da Yunanlılara esir düşerek bir yıl kadar Yunanistan'da kalmış, İstanbul'a dönünce tekrar askerlikten ayrılarak hayatını yazarlıkla kazanmaya çalışmış, Kabataş idadisi edebiyat öğretmenliğine tayin edilmiş (1914), Birinci Dünya Harbi içinde Ziya Gökalp'ın çıkarmaya başladığı *Yeni Mecmua* (temmuz 1917) da yayınladığı hikâyelerle ünü genişlemiş, İstanbul'da ölmüştür.

2 — Ömer Seyfettin'in yazı hayatı on yıl kadar sürmüş (1910-1920), bu kısa zaman içinde, sıkı bir çalışma ile, 114 hikâye, yarım kalmış bir roman, ayrıca şiir ve makaleler yazmıştır.

Hikâyelerinin konularını günlük hayattaki gözlemlerinden, çocukluk hâtıralarından, tarihten ve folklordan almıştır.

Realist bir hikâyeci olarak, hayatta raslanan çeşitli olayları yazmayı meslek edinen Ömer Seyfettin, dikkatını çeken günlük hayat sahnelerini, yaşadığı devrin Osmanlılık, Türklük, garpçılık gibi türlü siyaset ve fikir hareketlerini *(Kırmızı Bayraklar,* v. s.), Balkan Harbi'yle ilgili Makedonya facialarını *(Beyaz Lâle, Bomba, Tuhaf Bir Zulüm* v. s.) işlemiştir.

Çocukluk hâtıralarına ait hikâyeleri *(Kaşağı, And, Falaka)* en tanınmış ve sevilmiş yazıları arasındadır.

Birinci Dünya Harbi içinde "Eski Kahramanlar" genel başlığı altında yayınladığı tarihî hikâyelerini *(Pembe İncili Kaftan, Topuz, Başını Vermiyen Şehit, Vire* v. s.), memlekette harbin doğurduğu kötümser havayı dağıtmak, halkın kahramanlık duygularını harekete getirmek, iyimserlik ve ümit vermek amaciyle yazdığı sezilir; bu hususta, Tanzimat devrinde memlekette başgösteren bozgun havasını dağıtmak, vatan sevgisini yaymak amaciyle Osmanlı ve İslâm tarihine ait birtakım tarihî eserler yazmış olan Namık Kemal ile birleşir.

"Yeni Lisan" ile birlikte "Milli edebiyat" dâvasını da ileriye süren Ömer Seyfettin, folkloru da bir kaynak olarak ele almış, halk fıkra ve hikâyelerinden *(Kurumuş Ağaçlar, Binecek Şey, Üç Nasihat, Yüz Akı* v. s.), Anadolu'da yaşıyan destanî halk menkabelerinden *(Yalnız Efe)* faydalanmıştır.

Bütün yazılarında konuya önem vermiş, Edebiyat-ı Cedide tarzına bir tepki olmak üzere tasvir ve tahlilden kaçınmış, hiçbir söz oyununa başvurmadan, süssüz, açık, sade bir ifade ile yazmış, "edebiyat yapmak" diye adlandırılan süslü yazı tarzından daima uzak kalmıştır.

Konuşma dilinin yazı dili haline gelmesi için çetin bir mücadeleye girişmiş, konuşma diliyle ilk başarılı örnekleri vermiştir.

Konularını günlük hayattan aldığı hikâyelerinin bazılarında tatlı bir mizah ve fantezi, bazılarında ise sert bir hiciv havası vardır.

3 — Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış olan hikâyeleri, ölümünden sonra *Ömer Seyfettin Külliyatı* (9 cilt, 1938) adı altında toplanmıştır. Bu seriye giren kitaplar şunlardır: *İlk Düşen Ak, Yüksek Ökçeler, Bomba, Gizli Mabet, Asılzadeler, Bahar ve Kelebekler, Beyaz Lâle, Mahcupluk İmtihanı, Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür (Dalga* adiyle 1943).

Makaleleri ile, gençliğinde yazdığı şiirleri kitap halinde toplanmamıştır.

ZİYA GÖKALP

(1875-1924)

Z i y a G ö k a l p, toplum meseleleriyle ilgili makaleler, kitaplar ve şiirler yazmıştır.

I.

TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI

Z i y a G ö k a l p'ın toplum düzeni hakkındaki görüşlerini topluca bildirmesi bakımından çok önemli olan bu eserde, Türkçülük şöyle tarif edilmektedir: "Türkçülük, Türk milletini yükseltmek demektir."

Eser, "Nazarî kısım", "Amelî kısım" diye ikiye ayrılır: Birinci kısım *Türkçülüğün Mahiyeti*, ikinci kısım *Türkçülüğün Programı* adını taşımaktadır.

Türkçülüğün Mahiyeti başlıklı "nazarî kısım" 10 bölüme ayrılmıştır:

1. Türkçülüğün tarihi, 2. Türkçülük nedir?, 3. Türkçülük ve Turancılık, 4. Hars ve medeniyet, 5. Halka doğru, 6. Garba doğru, 7. Tarihî maddecilik ve içtimaî mefkûrecilik, 8. Millî vicdanı kuvvetlendirmek, 9. Millî tesanüdü kuvvetlendirmek, 10. Hars ve tehzîb.

Türkçülüğün Programı başlıklı "amelî kısım" 8 "mebhas" e ayrılmıştır:

1. Lisanî Türkçülük (konuşma dilinin yazı dili haline getirilmesi savunulur), 2. Bedîî Türkçülük (edebiyat, musiki ve diğer sanatlarda halk sanatlarından ve Batı kültüründen faydalanma yolları gösterilir), 3. Ahlâkî Türkçülük (vatanî ahlâk, meslekî ahlâk, aile ahlâkî [cinsî ahlâk], medenî ahlâk [şahsî ahlâk], beynelmilel ahlâk diye beş ahlâk dairesine ayrılır, bunlar hakkındaki görüşler bildirilir) 4. Hukukî Türkçülük (kanun yapma ve memleketi idare etme yetkilerinin doğrudan doğruya millete ait olduğu anlatılır, demokrasi ve halk hükümeti hakkında bilgi verilir), 5. Dinî Türkçülük (din kitaplarının, Kuran'ın, hutbelerin, vaazların, duaların, münacatların hep Türkçe okunması lüzumu üzerinde durulur), 6. İktisadî Türkçülük (memlekette büyük sanayi kurulması ve bunun, dışardan gelecek mallara karşı, himaye usuliyle korunması düşüncesi savunulur), 7. Siyasî Türkçülük (siyasette halkçılık, kültürde Türkçülük mesleğinin gödülmesi tavsiye edilir), 8. Felsefî Türkçülük (Türk halkındaki millî felsefenin aranıp meydana çıkarılması istenir.)

Aşağıdaki parçaların birincisi eserin birinci kısmından, diğer ikisi ikinci kısımdan alınmıştır.

1.

Garba Doğru

... Tanzimatçıların büyük bir hatası da bize Şark medeniyetiyle Garp medeniyetinin terkibinden bir irfan halitası yapmak istemeleriydi. Sistemleri büsbütün ayrı umdelere istinat eden iki makûs medeniyetin imtizaç edemiyeceğini düşünememişlerdi. Hâlâ, siyasî bünyemizde mevcut

olan ikilikler, hep bu yanlış hareketin neticeleridir: İki türlü mahkeme, iki dâr-üt-tedris, iki türlü vergi, iki türlü bütçe, iki türlü kanun.

Hasılı bu ikilikler saymakla tükenmez. Medrese ile mektep bir ikilik teşkil ettiği halde, her mektebin dahilinde de yine bu neviden ikilikler vardı. Yalnız Harbiye ile Tıbbiye'de münhasıran Avrupaî bir tedris usulü takip olunuyordu. Bu sayededir ki, bugün millî hayatımızı kurtaran büyük kumandanlarla ferdî hayatlarımızı kurtarabilecek âlim tabiplere malikiz. Bu iki meslek erbabı içinde Avrupa'daki meslekdaşlarına muadil mütehassıslar yetişmesi, bilhassa Harbiye ve Tıbbiye mekteplerinin ikilikten âzade kalması sayesindedir. Yeniçeri'nin fenn-i harbiyle hekimbaşıların fenn-i tıbbı bu mekteplere girmiş olsaydı, bugünkü şanlı kumandanlarımızla şöhretli doktorlarımıza malik olabilecek miydik?

İşte bu dâr-üt-tedrisin hali, bizim için yapacağımız maarif inkılâbında bir nümune olmalıdır.

Şark medeniyetini Garp medeniyetiyle telife çalışmak, Kurun-i Vustâ'yı Kurun-i Ahîre'de yaşatmak demekti. Yeniçerilikle Nizamiye askerliği nasıl imtizaç edemezse, hekimbaşılıkla ilme müstenit tababet nasıl uyuşamazsa, eski hukukla yeni hukuk, eski ilimle yeni ilim, eski ahlâkla yeni ahlâk da öyle imtizaç edemez. Yazık ki yalnız askerlikle tababetteki yeniçerilikler ilga olunabildi; diğer mesleklerdeki yeniçerilikler, Kurun-i Vustâ hortlakları suretinde hâlâ yaşamaktadırlar.

Birkaç ay evvel, Türkiye'yi Milletler Cemiyeti'ne ithal için İstanbul'da bir cemiyet teşekkül etmişti. Halbuki Avrupa medeniyetine kat'î bir surette girmedikçe, Milletler Cemiyeti'ne girmemizden ne fayda hasıl olabilecekti? Kapitülâsyonlarla siyasî müdahalelere mahkûm edilmek istenilen bir millet, Avrupa medeniyetinin haricinde telâkki olunan bir millet demektir. Japon'lar Avrupaî bir millet sayıldıkları halde, biz hâlâ Asyaî bir millet addolunmaktayız. Bunun sebebi de Avrupa medeniyetine tam bir surette girmeyişimizden başka ne olabilir? Japon'lar dinlerini ve milliyetlerini muhafaza etmek şartiyle Garp medeniyetine girdiler; bu sayede, her hususta Avrupalılara yetiştiler.

Japonlar böyle yapmakla dinlerinden, millî harslarından hiçbir şey kaybettiler mi? Asla! O halde, biz niçin tereddüt ediyoruz? Biz de Türklüğümüzü ve Müslümanlığımızı muhafaza etmek şartiyle Garp medeniyetine kat'î olarak giremez miyiz? Garp medeniyetine girmeğe başladığımız günden beri değiştirdiğimiz şeyleri tetkik edelim. Bakalım bunlar arasında dinimize, milliyetimize taallûk eden şeyler var mı? Meselâ, Rumî takvimi bırakarak bunun yerine Garp takvimini aldık. Rumî takvim bizim için mukaddes bir şey miydi? Rumî takvim Rum'lara, yani Bizans'lılara aittir. Bunu takdis etmek lâzımsa onlar takdis etmelidir. Rumî saati bırakıp Garp saatini kabul etmemiz de aynı şeydir.

Aristo'nun "istidlâl" mantığını bırakarak Descartes'la Bacon'un

"istikrâ" mantığını ve bu mantıktan doğan "usuliyyat" ı almanın dinimize ve harsımıza ne zararı olabilir?

Eski heyet yerine yeni heyeti, eski hikmete mukabil yeni hikmeti, eski kimyaya bedel yeni kimyayı almakla ne kaybederiz? Hayvanat, nebatat, arziyyata dair eski kitaplarımızda ne kadar malûmat bulabilmek imkânı var? Şarkta bulunmıyan hayatiyyat'ı, ruhiyyat'ı, içtimaiyyat'ı Garptan almağa mecbur değil miyiz? Evvelce, eski ilimlerimizin cümlesini Bizans'tan almıştık. Şimdi Rum'ların ilimlerini Avrupa ilimleriyle mübadele edersek, dinen ve harsen ne kaybederiz? Bu misaller ilâ-nihaye uzatılırsa görülür ki Şark medeniyeti namına terk edeceğimiz şeyler hep Bizans'tan aldığımız şeylerdir. Bu cihetler vâzıh bir surette meydana konulursa, Şark medeniyetini bırakarak Garp medeniyetine girmemize artık kimse samimî olarak itiraz edemez.

Medeniyet meselesinin halli başka bir cihetten de, memleketimizde âcil bir mahiyet almıştır. Öteden beri memleketimizde bir "maarif meselesi", bir "terbiye meselesi" var. Bu mesele — bir çok ikdamlara ve ihtimamlara rağmen — bir türlü halledilemiyor. Bu meselenin mahiyeti tamik edilirse, görülür ki terbiye meselesi de medeniyet meselesinin bir fer'idir. Esas mesele halledilince, maarif meselesi de kendiliğinden halledilmiş olacaktır.

Filhakika, memleketimizde, gerek medeniyetçe, gerek pedagojice birbirine benzemiyen üç tabaka vardır: halk, medreseliler, mektepliler. Bu üç sınıftan birincisi hâlâ Aksâ-yı Şark medeniyetinden tamamiyle ayrılamamış olduğu gibi, ikincisi de henüz Şark medeniyetinde yaşıyor. Yalnız üçüncü sınıftır ki Garp medeniyetinden bazı feyizlere mazhar olabilmiştir. Demek ki milletimizin bir kısmı Kurun-i Ulâ'da, bir kısmı Kurun-i Vustâ'da, bir kısmı Kurun-i Ahîre'de yaşamaktadır. Bir milletin böyle üç yüzlü bir hayat yaşaması "normal" olabilir mi?

Bu üç tabakanın medeniyetleri ayrı olduğu gibi, pedagojileri de ayrıdır. Bu üç terbiye usulünü tevhid etmedikçe, hakikî bir millet olmamız mümkün müdür? Maarifimizi Halkiyyat, Medresiyyat, Mektebiyyat diye üç kısma ayırabiliriz. Âşık kitaplariyle halk masalları, koşmaları, darbımeselleri, Tandırname ahkâmı birinci kısmı, Arabî ve Farisîden tercüme edilen kitaplar ikinci kısmı, Avrupa lisanlarından nakledilenler de üçüncü kısmı teşkil eder. Medeniyetlerimizi tevhid edersek, maarifimizi ve pedagojimizi de birleştirmiş, ruhen ve fikren mütecanis bir millet olmuş olacağız. O halde, bu işte daha bir müddet ihmal göstermek asla caiz değildir.

Hülâsa; yukarıdaki teşrihata göre, içtimaî ilm-i halimizin birinci düsturu şu cümle olmalıdır: Türk milletindenim, İslâm ümmetindenim, Garp medeniyetindenim.

(Türkçülüğün Esasları, Birinci kısım, VI., 1923)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *İrfan halitası. Siyasî bünye. Kurun-i Vustâ* (=ortaçağ)*yı Kurun-i Ahîre* (=yakınçağ) *de yaşatmak. Tababetteki yeniçerilik. Diğer mesleklerdeki yeniçerilikler, Kurun-i Vustâ bortlakları suretinde hâlâ yaşamaktadırlar. Avrupa medeniyetine girmek. Ruhen ve fikren mütecanis bir millet.*

Ziya Gökalp, devrinin yazı geleneğine uyup da "Türkçenin her mânayı kolaylıkla ifadeye yeter olmadığı" düşüncesine kapılmamış; aksine, Türk dilinin güzellik ve kabiliyetine inanmış, çeşitli toplum meselelerini incelediği *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabını devrine göre çok sade bir dille yazmıştır. Gerek yukardaki parçayı, gerek aynı eserden alınan diğer parçaları bu bakımdan inceleyiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazarın Tanzimatçılarda gördüğü kusur nedir? "Siyasî bünyemiz" deki ikiliği kaldırmak için nasıl bir yol tutulmasını tavsiye ediyor? Bu tavsiyelerin, Cumhuriyet devrinde "Atatürk inkılâpları" ile gerçekleşmiş olduğunu tarihten misaller getirerek anlatınız. "Ruhen ve fikren mütecessis bir millet olmak" için "maarif ve terbiye meseleleri" nin halli hususunda neler yapılmasını uygun görüyor?

Bu yazıyı, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Arab'dan İstifade edeceğimiz Ulûm* adlı makalesiyle karşılaştırınız ve Batılılaşma konusunda her iki yazarın birleştikleri noktaları bulunuz.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** *Türkçülüğün Esasları* bir "deneme" dir.

2.

Lisanî Türkçülüğün Umdeleri

Kitabın *Lisanî Türkçülük* adlı "mebhas" inde dil konusunu etraflı şekilde incelemiş olan Ziya Gökalp, o "mebhas" in, *Lisanî Türkçülüğün Umdeleri* başlıklı son bölümünde, görüşlerini toplu bir halde anlatmıştır.

Olduğu gibi aldığımız bu bölümün bazı maddelerinin altına, daha önceki bölümlerde aynı mesele ile ilgili sözlerden bazıları, konuyu biraz daha aydınlattıkları için, haşiye halinde eklenmiştir.

Şimdi burada lisanî Türkçülüğün umdelerini sıralıyalım:

1 — Millî lisanımızı vücuda getirmek için, Osmanlı lisanını hiç yokmuş gibi bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini ayniyle kabul edip İstanbul halkının ve bilhassa İstanbul hanımlarının konuştukları gibi yazmak.

2 — Halk lisanında müteradifi bulunan Arabî ve Farisî kelimeleri atmak, tamamiyle müteradif olmayıp küçük bir nüansa malik olanları

lisanımızda muhafaza etmek. (1)

3 — Halk lisanına geçip lafzan yahut manen "galatât" namını alan Arapça ve Acemce kelimelerin tahrif olunmuş şekillerini Türkçe addetmek ve imlâlarını da yeni telâffuzlarına uydurmak (2).

4 — Yerlerine yeni kelimeler kaim olduğu için, müstehase haline gelen eski Türkçe kelimeleri diriltmeğe çalışmamak. (3)

5 — Yeni ıstılahlar aranacağı zaman iptida halk lisanındaki kelimeler arasında aramak, bulunmadığı takdirde Türkçenin kıyasî edatlariyle ve kıyasî terkip ve tasrif usulleriyle yeni kelimeler ibda etmek, buna da imkân bulunmadığı surette Arapça ve Acemce terkipsiz olmak şartiyle yeni kelimeler kabul etmek ve bazı devirlerin ve mesleklerin hususî ahvalini gösteren kelimelerle tekniklere ait âlet isimlerini ecnebi lisanlardan aynen almak. (4)

(1) Halk lisanında müteradif kelimeler yoktur. Halk, Arapçadan ve Acemceden bir kelime aldığı zaman onun müteradifi olan Türçe kelimeyi Türkçeden büsbütün atar, bu suretle lisanda müteradif kelimeler kalmaz. Meselâ: halk *hasta* kelimesini alınca *sayru* lâfzını, *ayna* kelimesini alınca *gözgü* lâfzını, *merdiven* kelimesini alınca *baskıç* lâfzını tamamiyle unutmuştur . . . . . Âlimlere ve ediplere gelince, hem Türkçe kelimeleri, hem de bunların Arabî ve Farisî mukabillerini tamamiyle aynı mânada olarak kullanırlar. Bu suretle, onların Türkçesinde, her hususi mâna için biri Arapça ve biri Acemce olmak üzere lâakal üç tâbir mevcuttur. Meselâ: *su, âb, mâ; gece, şeb, leyl* v.s. (İkinci kısım, Birinci mebhas, II., s. 99-100.)

(2) Halk, Arapçadan, Acemceden vesair yabancı lisanlardan aldığı kelimeleri ya lâfzan, yahut manen "tahrif" eder, yani temsil eyler.

Lâfzan tahrife misâl: *haste=hasta, hefte=hafta, nerdüban=merdiven, çarçube=çerçeve, gavga=kavga, zukak=sokak, pâre=para.*

Manen tahrife misâl: *Haste* kelimesi Farisîde "birisi tarafından yaralanmış" mânasına iken, Türkçede "mariz" mukabili olmuştur. *Şafak* kelimesi Arapçada "garp ufkunun akşam kızıllığı" mânasına iken, Türkçede "şark ufkunun sabah kızıllığı" mânasını almıştır . . . . . Âlimlere ve ediplere gelince, bunlar, halkın temsil mahiyetinde olarak yaptığı bu tagyirleri tahrif mahiyetinde telâkki etmişler ve halkın Arabî ve Farisî kelimeleri gerek lâfzan ve gerek manen tagyir etmekle meydana çıkardığı kelimelere "galatât" namını vermişlerdir . . . . .

Hattâ imlâda, bu galatları, telâffuz olundukları gibi yazmak Türkçülüğün bir umdesidir. Bu esası ecnebi kelimelere de teşmil ederek, fesahatçıların *sigara, jaket* şeklinde yazdıkları bu kelimeleri halkın telâffuzu veçhile *cıgara, caket* yazmak lâzımdır. (İkinci bölüm, Birinci mebhas, II., 100-104)

(3) bk. not 6.

(4) Bazı ecnebi kelimeleri aynen kabul etmemiz lâzımdır. Bunlar da iki kısımdır:

Birinci kısmı, bir millete, yahut bir devire veya bir mesleğe mahsus hususi halleri ifade eden kelimelerdir ki bunlar hiçbir lisana tercüme edilmemiş, bütün lisanlar tarafından aynen kabul edilmiştir: *feodalizm, aristokrat, demokrat, diplomat, tiyatro, roman, klâsik, romantik, dekadan* v. s.

İkinci kısmı, sınaî tekniklere ait her türlü âlet, makine, eşya isimleridir. Bunlar ekseriyetle doğrudan doğruya halk tarafından alınır ve bunlar da sair milletler tarafından aynen kabul edilmiş, tercümelerine çalışılmamıştır: *vapur, şimendüfer, telgraf, telefon, tramvay, gramofon* vesaire gibi. (İkinci kısım, Birinci mebhas, V., s. 119)

6 — Türkçede Arap ve Acem lisanlarının kapitülâsyonları ilga olunarak, bu iki lisanın ne sigaları, ne de terkipleri lisanımıza ithal olunmamak. (5)

7 — Türk halkının bildiği ve kullandığı her kelime Türkçedir, halk için munis olan ve sun'î olmıyan her kelime millîdir. Bir milletin lisanı, kendisinin cansız cezirlerinden değil, canlı tasarruflarından terekküp eden canlı bir uzviyettir. (6)

8 — İstanbul Türkçesinin savtiyyatı, şekliyyatı ve lûgaviyyatı yeni Türkçenin temeli olduğundan, başka Türk lehçelerinden ne kelime, ne siga, ne edat, ne de terkip kaideleri alınamaz. Yalnız, mukayese tarikiyle

---

(5) Türkçülere göre, bir lisan, başka lisanlardan, kendisinde müteradifi bulunmamak şartiyle, kelimeler alabilmiştir ve alabilir. Fakat bir lisan başka lisanlardan "siga" alamaz.

. . . . . .

Osmanlıcada kullanılan bütün Arapça ve Acemce lâfızları "siga" ve "kelime" olarak iki kısma ayırabiliriz. Bunlarlan siga mahiyetinde olanları derhal lisanımızdan atmalıyız, kelime kısmına dahil olanları —eğer halk lisanında müteradifleri yoksa— yeni Türkçeye tereddütsüz kabul etmeliyiz. Bu umdeye göre *kâtib* lâfzı ism-i fail ve binaenaleyh "yazan" mânasına olarak lisanımızda kullanılamaz. Meselâ, "Bu mektubun kâtibi kimdir?" denilemez. Fakat kâtib, "secrétaire" mukabili olarak halk lisanında eskiden beri kullanılmaktadır: "meclis kâtibi, tüccar kâtibi" gibi

. . . . . .

Bir kelimenin cemi şekli de kelime değil sigadır. Binaenaleyh Arapça, Acemce cemi sigaları da lisanımızda kullanılamaz. Binaenaleyh *zabitan, zubbat* gibi sigalar yeni Türkçeye giremez. Türkçenin kendisine mahsus cemi sigası *ler* edatiyle yapılır. O halde lisanımızda *zabit*'in cemi, yalnız *zabitler*'dir.

. . . . . .

Bir lisan, başka lisanların yalnız sigalarını değil, edatlarını da alamaz. Çünkü bir kelimenin gerek başına dahil, gerek sonuna lâhik olan edatlar da onu siga mahiyetine sokarlar . . . . . Zaten Arapçadan ve Acemceden alacağımız bütün edatların Türkçede mükabilleri vardır: *hemderd=derdaş, hemfikir=fikirdaş, tacdar=taclı, danişmend=danişli, sitemkâr=sitemli* gibi. Bunların mutlaka Türkçelerini kullanmak iktiza eder.

. . . . . .

Bir lisan başka bir lisandan sigalar ve edatlar alamadığı gibi terkip kaideleri de alamaz . . . . Türkçe izafî ve tavsifî terkiplerin (=isim ve sıfat takmalarının) her nev'i bulunduğu için, Arapça ve Acemce terkiplere hiçbir ihtiyaç yoktur. (İkinci kısım, Birinci mebhas, IV., 109-113).

(6) Bir kelimenin millî olması için Türk cezrinden gelmiş olması kâfi değildir. Çünki Türk cezrinden gelmiş olan *gözgü, sayru, baskıç, agu* gibi bir çok kelimeler, canlı lisandan çıkarak müstehase olmuşlar, onların yerine canlı olarak *ayna, hasta, merdiven, zehir* kelimeleri girmiştir. Nasıl hayvanat ve nebatat âlemlerinde müstehaselerin yeniden dirilmesine imkân yoksa, lisanî müstehaselerin de tekrar hayata avdet eylemesine artık imkân yoktur. (İkinci bölüm, Birinci mebhas, III., s. 107)

Türkçenin cümle teşkilâtına ve hususî tabirlerdeki şivesine nüfuz için bu lehçelerin derin bir surette tedkikine ihtiyaç vardır. (7)

9 — Türk medeniyetinin tarihine dair eserler yazıldıkça, eski Türk müesseselerinin isimleri olmak hasebiyle, çok eski Türkçe kelimeler, yeni Türkçeye girecektir. Fakat bunlar ıstılah mevkiinde kalacaklarından, bunların hayata avdeti, müstehaselerin dirilmesi mahiyetinde telâkki olunmamalıdır.

10 — Kelimeler, delâlet ettikleri mânaların tarifleri değil, işaretleridir. Kelimelerin mânaları iştikaklarını bilmekle anlaşılmaz.

11 — Yeni Türkçenin bu esaslar dahilinde bir kaamusiyle bir de sarfı vücuda getirilmeli ve bu kitaplarda yeni Türkçeye girmiş olan Arapça ve Acemce kelimelerin ve tabirlerin bünyelerine ve terkip tarzlarına ait malûmat, lisanın fizyoloji kısmına değil, müstehasat ve intisaliyyat bahsi olan "iştikak" kısmına ithal edilmelidir.

(Türkçülüğün Esasları, ikinci kısım, birinci mebhas, VI., 1923)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Millî lisanımızı vücuda getirmek. Halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dili. Müstehase* (= fosil) *haline gelen eski Türkçe kelimeler. Arap ve Acem lisanlarının kapitülâsyonları. Sun'î olmıyan kelime.*

Yazıda her düşünceyi anlatmaya yetecek kadar kelime kullanıldığını, asıl düşünce ile ilgisi bulunmıyan doldurma sözlere yer verilmediğini açıklayınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazarın 11 maddede topladığı dil hakkındaki görüşlerini birer birer açıklayınız. Bu yazıyı, Ö m e r S e y f e t t t i n' in *Yeni Lisan* adlı makalesiyle karşılaştırarak aralarındaki görüş birliğini belirtiniz.

3.

Edebiyatımızın Tahrîs ve Tehzîbi

Türkçülüğe göre, edebiyatımız yükselebilmek için, iki sanat müzesinden terbiye görmek mecburiyetindedir:

Bu müzelerden birincisi Halk edebiyatı, ikincisi Garp edebiyatıdır. Türkçü şairler ve edipler, bir taraftan halkın bedialarını, diğer cihetten garbın şehkârlarını model ittihaz etmelidirler. Türk edebiyatı bu iki çıraklık devresini geçirmeden, ne millî, ne de mütekâmil bir mahiyet alamaz. Demek ki edebiyatımız bir taraftan "halka doğru", diğer cihetten "garba doğru" gitmek ıztırarındadır.

Halk edebiyatı ne gibi şeylerdir? Evvelâ, masallar, fıkralar, efsane-

(7) ... Türk lehçeleri "ana dil" mevkiinde bulunan kadîm Türkçeden ayrıldıktan sonra, her biri ayrı bir tekâmül istikameti takip etmiştir; gerek savtiyyat, gerek şekliyyat, gerek lûgatiyyat itibariyle birbirinden uzaklaşmışlardır. Binaenaleyh bu lehçelerin kelimelerini lisanımıza sokarsak İstanbul Türkçesinin güzelliğini bozmuş oluruz. (İkinci kısım, Birinci mebhas, III., s. 107)

ler, menkabeler, ustûreler; saniyen darbımeseller, bilmeceler; salisen maniler, koşmalar, destanlar, ilâhiler; rabian Dede Korkut Kitabı, Âşık Kerem, Şah İsmail, Köroğlu gibi hikâyelerle cenknameler; hamisen Yunus Emre, Kaygusuz, Karacaoğlan, Dertli gibi tekke ve saz şairleri; sadisen Karagöz ve Nasreddin Hoca gibi canlı edebiyatlar.

Edebiyatımız bu modellerden ne kadar çok feyz alırsa o kadar çok "tahrîs" edilmiş olur.

Edebiyatımızın ikinci nevi modelleri de Homeros'la Vergilius'tan başlıyan bütün klâsiklerdir. Yeni başlıyan bir millî edebiyat için en güzel örnekler klâsik edebiyatın bedialarıdır. Türk edebiyatı, klâsiklerin bütün bedîî rahîklerini mass edip bitirmeden romantiklere ve daha sonki mekteplere yanaşmamalıdır. Çünki genç milletler, mefkûreleri, kahramanlıkları i'lâ eden bir edebiyata muhtaçtırlar. Klâsik edebiyatlar umumiyetle bu maksadı temin edecek mahiyettedir. Son zamanlarda, Fransa'da, gençliğe mefkûrelere doğru yeni bir hamle vermek için, Yeni Klâsikler mektebinin tessüs etmesi de, klâsik edebiyatın bu terbiyevî rolünü ispat eden canlı bir delildir.

Mamafih, biz garbın iptida yalnız klâsiklerine kıymet vermekle, "romantizm" in feyzinden de büsbütün mahrum kalmamalıyız. Cünki romantizmin esası, halk edebiyatlarıdır.. Avrupadaki bütün romantizm hareketleri, halka doğru gitmek, halk masallarını ve destanlarını model ittihaz etmekle başlamıştır. Demek ki biz, edebiyatımızın tahrîs ve tehzîbini yaparken "klâsisizm" ve "romantizm" devirlerini beraber yaşamış olacağız. O halde, garp edebiyatını ruhumuzla massa çalışırken garp romantiklerinin halk edebiyatlarından nasıl istifâza ettiklerini de anlamağa çalışmalıyız. Edebiyatımızın garp muhalledeleri müzesinde geçireceği çıraklığa da "millî edebiyatımızın tehzîbi" diyebiliriz.

Bu ifadelerden anlaşıldı ki Millî edebiyatımız. "tahrîs", "tehzîb" namları verilen iki terbiye devresinden geçtikten sonra, hem millî, hem de Avrupaî bir edebiyat haline girecektir.

(Türkçülüğün Esasları, ikinci kısım, ikinci mebhas, III., 1923)

II.

LİSAN

Güzel dil Türkçe bize,
Başka dil gece bize;
İstanbul konuşması
En sâf, en ince bize.

Lisanda sayılır öz
Herkesin bildiği söz,

Mânası anlaşılan
Lûgata atmadan göz.

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız,
Türkçeleşmiş Türkçedir,
Eski köke tapmayız.

Açık sözle kalmalı,
Fikre ışık salmalı,
Müteradif sözlerden
Türkçesini almalı.

Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese,
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.

Yap yaşıyan Türkçeden,
Türkçeyi incitmeden;
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini olsun yeden.

Arapçaya hiç gitme,
İran'a da meyl etme;
Tecvidi halktan öğren,
Fasihlerden işitme.

. . . . . .

Türklüğün vicdanı bir,
Dini bir, vatanı bir,
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir.

(Yeni Hayat, 1918)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Başka dil gece bize. Lûgata atmadan göz. Türkçeleşmiş Türkçedir. Türkçeyi incitmeden.* Bu şiirin sade dille yazılmış olduğunu belirtiniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Yazar, *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde etraflı olarak anlattığı dil hakkındaki görüşlerini burada nazımla kısaca ifade etmiştir. Manzumeyi, yukarda okuduğunuz *Lisanî Türkçülüğün Umdeleri* parçasiyle bu bakımdan karşılaştırınız.

Son kıtada, vicdan, din ve vatan birliğinin ancak lisan birliğiyle yaşıyabileceği ileriye sürülüyor. Bu düşünceyi açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** "Lisan", didaktik bir şiirdir. Veznini bulunuz. Mısralarının sıralanışını ve kafiye düzenini bir şema ile gösteriniz. Bunun, Halk edebiyatı nazım şekillerinden hangisine benzediğini söyleyiniz.

III.

MEKTUPLAR

Ziya Gökalp, kızlarına gönderdiği bu mektupları, Malta'da sürgünde iken yazmıştır.

1.

Kızım Seniha,

Sevgili kızım! Yine mektup yazmak için kalemi elime aldım; bakalım ne yazacağım. Şimdi yazacak söz bulmak da bir hünerdir. Çünki, eski dünyanın felsefesi de, medeniyeti de, ahlâkı da hep iflâs etti. Bunların hangi birinden bahsedebilirim? Yeni dünyanın felsefesi, medeniyeti, ahlâkı nasıl olacak? Bu da şimdilik meçhul! Yalnız malûm olan bir tek şey vardır ki o da yeni ruhların artık kaidelerle yaşıyamıyacağı hakikatidir.

Meselâ eskiden hükümetler, ahalilerini korkutmakla idare ederlerdi. Şimdi hükümetler anladılar ki ahalileri kendilerinden korkmuyorlar. Ceza arttıkça itaasizlik beraber artıyor. Demek artık istibdat mevsimi geçmiştir. Hükümetler kendilerini sevdirmek isterlerse her hareketlerini halkın rızası dahilinde yapmağa çalışmalıdırlar. Aynı hal din sahasında da gözüküyor. Evvelleri hocalar herkesi cehennem azabiyle korkuturlardı. Şimdi herkes dinden sevgi, şefkat, vecit ve meserret istiyor. Artık vâiz efendi, cemaate, dinî bir vecit vermeğe çalışmalıdır. Allah en çok sevilen bir vicdandır. Onu korkunç göstermek istiyenleri bugün kimse dinlemez. Siyasî, dinî korkular kalkınca artık ferdin fertten korkması da mânasızdır. ..... Korku kalkınca onun yerine sevgi kaim oldu. En iyi hükümet, icraatını beğendiren hükümettir. En iyi din, Allahı en çok sevdiren dindir. En iyi medeniyet de insanları birbirie sevdiren medeniyettir. Eski ahlâk korku ahlâkı idi, yeni ahlâk sevgi ahlâkı olacaktır.

Peki, yeni hayat ne zaman başlıyacak? Ne zaman ki kadınlar da erkekler kadar tahsil görerek cemiyetin idaresindeki rollerini icraya başlarlarsa! Evet, tarih gösteriyor ki yalnız erkeklere istinat eden medeniyet kalbsizdir, şefkatsizdir, samimiyetsizdir.

Erkekler maddî medeniyeti vücuda getirerek diretnavtlar, tayyareler, toplar vücuda getirdiler. Kadınlar da manevî medeniyeti yükselterek kalbimizi, ruhumuzu, vicdanımızı yükselteceklerdir.

2.

Kızım Hürriyet,

Sevgili kızım, insan için hürriyetsiz yaşamak çok güç. Benim iki hürriyetim var ki, bugün ikisinden de uzağım. Birisi sensin; sana kavuşacağım zaman öteki hürriyetime de kavuşacağım. Senin adın da senin gibi iyidir. Bir zaman gelecek ki ,bütün insanlar, bütün milletler hür olacak; akıllar hür olacak; kalbler hür olacak; vicdanlar hür olacak. İnsaniyetin bu kara günleri sonuna yaklaşmıştır. Hak kuvvete galebe çalacaktır. Nasıl bu gördüğümüz mavi gökte parlak bir güneş varsa ruhların manevî semasında da ondan daha parlak bir güneş vardır ki, doğmak üzeredir. Bu güneş hürriyettir ki, harareti muhabbettir; vazifesini sorarsan adalettir, sevgili kızım.

(Ali Nüzhet: *Ziya Gökalp'ın Hayatı ve Malta Mektupları*, 1931)

TOPLU BİLGİ

1 — Ziya Gökalp (1875-1924) Diyarbakır'da doğmuştur. Asıl adı Mehmet Ziya' dır. Diyarbakır'da vilâyet evrak müdürlüğü vazifesinde bulunan ve vilâyet gazetesi başmuharrirliğini yapan Mehmet Tevfik adlı birinin oğludur. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır'da görmüştür. İdadiye başlıyacağı sıralarda babası ölünce, amcası Hasip Efendi tarafından korunmuş ve yetiştirilmiştir. Ziya Gökalp, amcasından Arapça ve Farsça ile birlikte İslâm felsefesini ve tasavvufu öğrenmiştir. Yüksek öğrenim için İstanbul'a giderek Baytar mektebine yazılmış, son sınıfta iken istibdat aleyhindeki gizli hareketlere karıştığı için tevkif edilerek Taşkışla'da dokuz ay hapis yattıktan sonra (1900) memleketi olan Diyarbakır'a sürülmüştür. Orada amcasının kızıyle evlenmiş, 1908 Meşrutiyet inkılâbı üzerine, Diyarbakır'da İttihat ve Terakki Fırkası'nın şubesini açmış, fırkanın Selânik'te toplanan gongresine Diyarbakır delegesi olarak katılmış (1910), merkez-i umumî âzalığına seçilmiş, Selânik'te Ali Canip Yöntem'le Ömer Seyfettin tarafından çıkarılan ve "Yeni Lisan" dâvasını savunan *Genç Kalemler* (nisan 1911) dergisine katılarak, orada birkaç şiir ile dil, felsefe, sosyoloji alanlarında makaleler yayınlamıştır. Bu yazılarında Tevfik Sedat, Demirtaş, Gökalp takma adlarını kullanmıştır. Balkan Harbi üzerine, fırka merkez-i umumisiyle birlikte İstanbul'a gitmiş, bir yandan *Türk Yurdu* dergisinde ve Türk Ocağı'nda çalışırken, bir yandan da, Darülfünunda içtimaiyat (= toplumbilim) okutmuş (1915-1919), o devrin en önemli fikir ve sanat dergisi olan *Yeni Mecmua*'yı kurmuştur (1917). İstanbul'un işgali üzerine İngilizler tarafından tutularak Malta'ya sürülmüş (1919-1921), sürgünden kurtulunca Diyarbakır'a giderek orada *Küçük Mecmua* adlı bir dergi çıkarmış, Kurtuluş Savaşı sonunda Telif ve Tercüme Heyeti âzalığına tayin olununca Ankara'ya gitmiş, Diyarbakır'dan milletvekili seçilmiş (1923), bir müddet sonra hastalanarak tedavi için gittiği İstanbul'da ölmüştür.

2 — "Türk milletini yükseltmek" i ülkü edinen Ziya Gökalp, bilim ve sanatını bu yolda seferber etmiş, "Türkçülük" adını verdiği milliyetçilik akımının memlekette yayılıp gelişmesine öncülük etmiştir. Sosyolojide Durkheim (1858-1917) ın tesiriyle "içtimaî mefkûrecilik" görüşünü benimsiyerek "fert yok,

cemiyet var" düsturunu ileri süren Ziya Gökalp, Türkiye'nin asrî bir devlet haline gelebilmesi için memleketteki bütün müesseselerin batıdaki örneklere göre düzenlenmesini, her alanda ikiliğin kaldırılmasını, kültür birliğini sağlamak suretiyle millî birliğin kurulmasını savunmuş, halk hâkimiyetine dayanan demokrasi ifadesine ve memlekette millî sermayeyle büyük endüstri meydana getirilerek bunun devlet tarafından korunmasına tarafçılık etmiştir. Her meseleyi milliyetçilik görüşüyle ele alan Ziya Gökalp, dil konusunda ilkin *Genç Kalemler* dergisinde ileriye sürülen, konuşma diliyle yazı dilinin birleştirilmesi görüşünü benimsemiş, bunun prensiplerini tesbit etmiş; edebiyat alanında bir yandan Halk edebiyatının, bir yandan da Batı edebiyatının örnek tutulmasını tavsiye etmiş, vezin ikiliğine de işaret ederek aruz vezni yerine hece veznini savunmuştur.

Düşüncelerini yaymak için sanatı bir vasıta olarak kullanan Ziya Gökalp, çoğu didaktik olan birtakım manzumeler yazmıştır. Bunların bir kısmı, yazarın toplum meseleleri hakkındaki görüşlerini bildiren ve "halk terbiyesi" için kaleme alınmış olan manzumeler, bir kısmı da konuları folklordan, eski Türk mitologyasından, Dede Korkut Kitabı'ndan alınmış masallar ve destalardır.

3 — Şiirleri *Kızılelma* (1914, yeni Türk harfleriyle 1941), *Yeni Hayat* (1918, yeni Türk harfleriyle 1941), *Altın Işık* (1923, yeni Türk harfleriyle 1942) adlı kitaplarda toplanmıştır.

Toplum konusundaki görüşlerini bildiren başlıca eserleri *Türkçülüğün Esasları* (1923, yeni Türk harfleriyle 1939, 1950, 1952), *Türk Medeniyeti Tarihi* (1925), *Türkleşmek, İslâmlaşmak, muasırlaşmak* (1918) v.s. dir.

Malta'dan karısına ve kızlarına gönderdiği bazı mektuplariyle, son yıllarında Cumhuriyet gazetesinde "Çınaraltı" başlığı altında yayınladığı bir kısım makaleleri damadı Ali Nüzhet Göksel tarafından *Ziya Gökalp'in Hayatı ve Malta Mektupları* (1931) ve *Ziya Gökalp ve Çınaraltı* (1939) adlı kitaplarda toplanmış, çeşitli dergi ve gazetelerde çıkmış bulunan diğer makaleleri henüz kitap halinde yayınlanmamıştır.

FUAT KÖPRÜLÜ

(doğ. 1890)

Fuat Köprülü, şiir, tarih, edebiyat tarihi türlerinde çeşitli eserler yazmıştır.

I.

MİLLÎ EDEBİYAT

Fuat Köprülü, Meşrutiyet devrinde türlü şekillerde yorumlanan "Millî edebiyat" deyimini, bu yazısında her yönden inceliyerek derlitoplu ve en doğru şekilde anlatmıştır.

İtiraf edelim ki uzun müddet hepimiz bu meseleyi yanlış, karışık, hattâ ters anladık: bazıları bunu "kavimlerin eski seciyelerini gösteren bir edebiyat" tarzında tevil ederek destan ve koşma tarzına döndüler; bazıları "mahallî renkleri aksettiren bir edebiyat" sanarak eski "gül, bülbül, piyale, ney, mey" mefhumlarından tekrar ilham almak istediler: millî edebiyatın gazelden ve koşmadan ibaret olduğuna bir türlü inanamıyanlar da, büsbütün makûs bir düşünceyle hareket ederek, "yeryüzünde bir medeniyet varken, bugünkü medenî milletlerin edebiyatları arasına Çin'dekini hatırlatan yeni bir sed çekilemiyeceğini" iddia ettiler... Gazetelerde, mecmualarda, mahfillerde bu muhtelif fikirleri temsil edenler arasında uzun, hararetli münakaşalar, bağırışmalar oldu; her taraf birbirine cahillik, inatçılık isnat ederek hakkını meydana çıkarmak istedi-

. . . . . .

Millî edebiyat münakaşalarının başladığı zamandan beri seneler geçti. Fakat hâlâ bu meselenin halli mümkün olamadı. Yukarıda hülâsa ettiğimiz dağınık fikirlerin hâlâ ayrı ayrı mümessilleri var ki, kanaatlerini ilmî ve mantıkî mütalâalardan değil, ferdî hislerden aldıkları için onu münakaşa sahasına koymağa bile tahammül edemiyorlar.

. . . . . .

"Millî edebiyat" meselesinin bizdeki şekline geçmeden evvel, umumiyetle "edebiyat" ın ne demek olduğunu biraz anlamamız icabeder. Edebiyat, din, lisan, ahlâk gibi, en iptidaî cemiyetlerden bugünkü en yüksek milletlere kadar bütün insan cemaatlerinde mevcut içtimaî bir mahsuldür. Meselâ Avustralya'nın yahut Afrika'nın nîm vahşi kabîleleri nasıl kendi zevklerini aksettiren bir edebiyata malikseler, Alman'lar, Rus'lar, Norveçli'ler de kendi edebî vicdanlarının ma'kesi olan bir edebiyata maliktirler. Bu umumî ve basit hareket noktasını gözönünden kaybetmiyerek düşünecek olursak anlarız ki, her edebiyat, kendisini vücuda getiren

milletin ifadesi olmak itibariyle "millî"dir ..... İbsen'in tiyatroları şekil cihetiyle Fransız, İngiliz, Alman temaşa muharrirlerine ne kadar benzerse benzesin, zevk ve ruh itibariyle onlardan derhal ayrılır.....

Burada birdenbire ufak bir itiraz hatıra gelebilir: madem ki yeryüzünde ne kadar medenî yeni edebiyat varsa hep millîdir, o halde "millî edebiyat" tâbiri bir haşivden ibaret kalmıyor mu? Sonra, bizim son romancılarımızın ve şairlerimizin eserleri şekilce Avrupa edebiyatının en son mahsullerinden hemen hemen farksız olduğu halde, niçin onları Norveç temaşası gibi millî addetmiyoruz?

. . . . . .

Aleyhinde ne gibi mütalâalar yürütülürse yürütülsün, sanat eserlerinde "şekil" ile "esas" ın birbirinden ayrıldığı muhakkaktır. Aynı medeniyet dairesinde yaşıyan ve aynı içtimaî bünyeye malik olan milletlerin edebiyatlarında "şekil" yani "teknik" cihetî hemen hemen değişmez; İngiliz edebiyatında da, Alman edebiyatında da, Rus edebiyatında da, roman, hikâye, mudhike gibi şekilltr vardır ki, bunların inşa tarzı, Avrupa medeniyetine mensup bütün asrî milletlerde aynı usullere tâbidir. Halbuki eserin ruhu, yani esası, şekillerin vahdetine rağmen, o kadar şahsî yani o kadar millîdir ki başka milletlerin edebî mahsullerinden derhal ayrılır; ve edebiyattan anlıyan bir adam, onun hangi millete ait olduğunu tâyinde hiç güçlük çekmez. İşte bizim son nesil edebiyatının, Avrupa şekillerini tamamen almağa çalıştığı halde bir türlü millî bir mahiyet alamaması, Fransız edebiyatının soluk bir gölgesi olmasından, yani, hususi bir ruhu ve bariz bir şahsiyeti bulunmamasından ileri geliyor; eğer bizim son romancılarımız, son şairlerimiz Garp tekniğini alırlarken Fransız maneviyyetini de beraber getirmemiş olsalardı, bugünkü Türk romanı, yalnız isimleri Tükr ismine tebdil edilmiş acemi bir Fransız romanı şekline girmezdi. "Millet" medlûlü bizde henüz pek yeni anlaşıldığı için şimdiye kadar "millî edebiyat" ihtiyacı ve bunun ne demek olduğu, zaruri olarak, anlaşılamadı. "Millet" nasıl yeni bir telâkki ise, "millî edebiyat" da aynı suretle bizim için yeni bir telâkkidir; ve "millet" nasıl asrî bir cemiyet demekse "millî edebiyat" da "asrî edebiyat" yani millî şahsiyeti en yüksek derecede gösteren "ibdaî edebiyat" demektir.

. . . . . .

Halbuki bizim edebiyatımız bugüne kadar sırf taklidî ve iptidaî bir mahiyette bulunduğu gibi, lisan ve vezin kabilinden haricî unsurları itibariyle de, asrî bir edebiyattan ziyade bir Kurun-i Vustâ edebiyatına, bir ümmet edebiyatına benzer.

Bütün bu izahattan sonra "millî edebiyat" ın ne demek olduğu ve bizde bunun nasıl ve ne suretle teşekkül edebileceği kolaylıkla anlaşılabilir. Bir defa "millet" yani bugünkü mânasiyle "asrî bir cemiyet" mev-

cut olmayınca "millî edebiyat" vücuda gelemez. Asrî bir cemiyetin vücuda gelmesi için ise, dinî, hukukî, ahlâkî, iktısadî, bedîî müessesleri bütün hususiyetleriyle meydana çıkarılarak sair muasır milletlerde olduğu gibi tanzim ve ıslah edilmelidir. Bu müesseseler birbirine çok kuvvetli bir surette merbut oldukları cihetle, onlardan birisi üzerinde yapılacak bir inkılâp ya diğerleri üzerinde de tesirini hissettirir, yahut umumiyetle hepsi üzerinde tesirsiz kalır. Hele lisan ile edebiyat, hukuk ile din gibi birtakım büyük müesseseler vardır ki, birbirlerine, bazı vakit âdeta ayrılamıyacak derecede merbutturlar.

Bugün içtimaî hayatın her sahasında büyük ve tabiatiyle sarsıntılı inkılâplar geçiriyoruz: dinde, hukukta, ahlâk ve âdatta, iktisadiyatta eski cansız müesseselerin yavaş yavaş yıkıldığını, devlet teşkilâtında bizi bir Kurun-i Vustâ saltanatına benzeten muzır an'anelerin devrildiğini, gitgide asrî bir millete benzemek üzere olduğumuzu görüyoruz. Ne kadar büyük sarsıntılara mal olursa olsun, bu içtimaî inkılâplar yeni ve millî hayatın müjdecileri sayılabilir. Artık bu umumi cereyan ile hemâhenk olarak lisanda ve edebiyatta da kat'î adımlarla yürümek, edebiyatımızı bir Kurun-i Vustâ edebiyatına benzeten muzır ve cansız an'anelere hücum ederek onları devirmek icap ediyor. Bediiyyat ve tarihin elimize verdiği kuvvetli silâhlara istinat ederek yürümek istersek iptida lisanı sadeleştirmek, ecnebi lisanlardan aldığımız kaideleri atmak, Türk zevkine uymıyan eski aruz vezninden kurtulmak lâzım geldiğini ilk hamlede anlarız. Bunlar yapılmadan, edebiyatımızın asrî yani medenî bir şekil alabilmesi asla kabil olamaz.

Millî edebiyat, koşma ve destan tarzının, gazel veya şarkı vâdisinin yeniden canlandırılması, eski basit şekillere yahut iptidaî duygulara yeniden rücu edilmesi demek değildir. Biz, millî edebiyatı mazide değil, ancak istikbalde aramak lâzım geldiğine kaniiz ..... Türk milleti, nasıl Avrupa beyn-el-mileliyyeti içinde diğer muasır milletlerden hemen hemen farksız, fakat hususi harsına ve şahsiyetine malik bir surette yaşamağa namzet ise, Türk edebiyatı da diğer milletlerin edebiyatı gibi, şeklen onlardan farksız, fakat ruh itibariyle kendi şahsiyetini en yüksek derecede gösterir bir mahiyet almağa mecburdur Bizim vazifemiz, bu tabiî istikbali şimdiden görmek ve onu imkân mertebesinde kolaylaştırmaktan ibarettir.

(Bugünkü Edebiyat, 1924.)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Bu yazıda düşüncelerin yapmacıksız, süssüz, açık ve rahat bir söyleyişle anlatıldığını belirtiniz. Bugün için eskimiş saydığınız kelime, deyim ve terimleri gösteriniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Bu makalenin yazıldığı tarihlerde (1917) "millî edebiyat" meselesi kaç türlü anlaşılıyormuş?

Rıza Tevfik ile Ziya Gökalp'ın bazı manzumeleri birinci grupun,

Yahya Kemal'in Divan edebiyatı yolundaki şiirleri ise ikinci grupun anlayışına uygun düşmektedir.

Yazar, sanat eserlerinde "şekil" ile "ruh" u niçin birbirinden ayırıyor? Bir eserin "millî" olmasını bu iki unsurdan hangisi sağlamaktadır? "Millî edebiyat" ihtiyacı ve bunun ne demek olduğu 1908 dem önce niçin anlaşılamamıştır? *"Millet" yani bugünkü mânasiyle "asrî bir cemiyet" mevcut olmayınca "millî edebiyat" vücuda gelemez* düşüncesini açıklayınız. "Asrî bir cemiyet" in vücuda gelmesi için ne yapmak lâzımdır? "Edebiyatımızı bir Ortaçağ edebiyatına benzeten" ve ilk adımda devrilmesi gereken "zararlı ve cansız gelenekler" nelerdir? "Asrî cemiyet" ile "millî edebiyat" arasındaki münasebeti gözönünde bulundurarak, *Biz, millî edebiyatı mazide değil ancak istikbalde aramak lâzım geldiğine kaniiz* cümlesini açıklayınız. Yazar, makalesinin son cümlesinde, kendi nesline nasıl bir vazife yüklüyor?

II.

EDEBİYAT TARİHİ

Edebiyat tarihi, umumiyetle tarihin — daha sarih ifade ile medeniyet tarihinin — en mühim kısmıdır. Bir milletin uzun asırlar esnasında geçirdiği fikrî ve hissî tekâmülü müş'ir bilûmum mahsulât-ı kalemiyyeyi tetkik ile, onun manevî hayatını, şeniyette olduğu gibi tasvire çalışır. Bir milletin edebiyatı, millî ruhu ve millî hayatı göstermek için en samimî bir ayna addolunabilir: "Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?" Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi, bir milletin manevî ve maddî tekâmülünü edebî eserlerin menşuru arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir.

Edebiyat, cemiyetin bir müessesesi olmak itibariyle, kendisini vücuda getiren cemiyetin sair müesseseleriyle merbut ve onlarla ahenktardır. Filhakika bir milletin muhit-i coğrafîsiyle, sonra din, iktisadî, hukukî, anlâkî, bedii, siyasî hayatiyle edebiyatı arasındaki rabıtalar o kadar sarihtir ki, bu hususta izahatı bile zait görüyoruz. Geçmiş zamanlara ait bir "edebî eser" i lâyıkiyle ve — tarihî mânasiyle — anlamak için, iptida o devrin umumî hayatını, yaşayış ve düşünüş tarzlarını, o devir insanlarının hayat ve kâinat hakkında nasıl telâkkiler beslediklerini öğrenmemiz icabeder. Demek oluyor ki edebiyat tarihi, bir milletin muhit-i coğrafîsini, din, hukuk, ahlâk, iktisat, bediiyat gibi müesseselerini ve siyasî hayatını heyet-i umumiyesiyle gösteren "medeniyet tarihi" nin — yahut umumî ve şâmil mânasiyle "tarih" in — çerçevesi içinde tetkik olunmalıdır. "Filoloji" yani "lisaniyyat" ve "tarih" üzerine istinat etmeden "edebiyat tarihi" vücuda getirilemez. Sadece şair ve mütefekkirlerin terceme-i hallerini sıralıyan bir "edebiyat tarihi", asla bu isme lâyık değildir.

(Türk Edebiyatı Tarihi, medhal, 1926)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu parça, yazarın daha önce okuduğunuz *Millî Edebiyat* başlıklı makalesinden daha ağır bir dille yazılmıştır; burada yabancı kelimelere *(sarih, müş'ir, bilûmum, merbut, rabıta, şâmil* v.s.) daha çok yer verildiği gibi, yabancı dil kurallariyle yapılmış isim ve sıfat takımları (*mahsulât-ı kalemiyye, muhit-i coğrafî, heyet-i umumiye, terceme-i hal)* nın da kullanıldığını görüyorsunuz. Bunu sebebi, birinci yazının dergi veya gazetelerde yayınlanarak geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmek için yazılmış, diğerinin ise yalnız bu konu ile uğraşan kimselere hitabetmek üzere kaleme alınmış olmasiyle izah olunabilir. Bilim konularının ağır bir dille yazılması, Türk fikir hayatında son zamanlara kadar sürüp gelen, fakat kuvvetini gittikçe kaybeden bir yazı geleneğidir.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıda, edebiyatın hayatla sıkı sıkıya ilgisi bulunduğunu bildiren cümleleri bulup açıklayınız.

Yazar, edebiyat tarihini niçin medeniyet tarihine ve umumi tarihe bağlıyor? Edebiyat tarihi "vücuda getirebilmek" için hangi bilimlere dayanmak gerektiğini söylüyor?

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bu yazı, yazarın *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin *medhal* (=giriş) bölümünden alınmıştır. "Giriş", konu hakkında toplu bilgi vermek üzere, eserin baş tarafına konan kısımdır. "Önsöz" eserin aslına bağlı bulunmadığı halde, "giriş" eserin başlıca bölümlerinden biridir.

TOPLU BİLGİ

1 — F u a t K ö p r ü l ü (doğ. 1890) İstanbulda doğmuştur. Ayasofya rüştiyesinde, Mercan idadisinde, bir müddet de Hukuk fakültesinde okumuştur. Fecr-i Âti topluluğuna katılarak (1909) ilkin şiir yazmakla basın hayatına atılmış, çok genç yaşta Darülfünun Türk edebiyatı tarihi profesörlüğüne tayin edilmiştir (1913). Bu vazifede uzun yıllar çalışan, bir yandan da Türk edebiyatı tarihi, daha geniş anlamiyle, Türk medeniyet ve kültür tarihi hakkında çeşitli makaleler ve kitaplar yazarken, bir yandan da Türkiyat Enstitüsü'nü kuran (1924), *Millî Tetabbular Mecmuası* (1915), *Türkiyat Mecmuası* (1924), *Türk Huhuk ve İktisat Mecmuası* (1931) gibi bilim dergileri yayınlıyan F u a t K ö p r ü l ü, bu çok geniş ve verimli çalışmalariyle Batı bilim dünyasının takdirini kazanarak Şûra Cumhuriyetleri Birliği Bilimler Akademisi muhabir âzalığına (1925), daha sonra Macar Bilim Cemiyeti fahrî âzalığına (1934) seçilmiş, ayrıca Heidelberg (1927), Atina (1937) ve Sorbonne (1939) üniversitelerinden fahrî doktorluk diplomaları almıştır. 1934 te milletvekili seçilerek siyaset hayatına atılan F u a t K ö p r ü l ü, şimdi Dışişleri bakanıdır.

2 — İlkin, öbür Fecr-i Âti şairlerinin bir çoğu gibi, sembolizm tesirleriyle ve Edebiyat-ı Cedide diliyle şiirler ve Batı yazarları hakkında birtakım biyografyalar yazan F u a t K ö p r ü l ü, sonraları şiiri büsbütün bırakarak kendisini tarih ve edebiyat tarihi araştırmalarına vermiştir. Türkiye'de, tezkireci zihniyetinden ayrılarak, Türk edebiyatı tarihini Batı metodiyle inceliyen ilk bilgin F u a t K ö p r ü l ü'dür. Çok geniş bir alana dağıldıkları için siyasî ve medenî ayrılıklar gösteren ve dilleri çeşitli lehçelere ayrılan Türk kavimlerinin edebiyatlarını bir bütün olarak incelemeğe girişmiştir. Türk tarihi gibi Türk medeniyet tarihinin de bir bütün olarak ele alınması görüşü ilkin Z i y a G ö k a l p tarafından ileriye sürülmüş, F u a t K ö p r ü l ü'nün çalışmaları sayesinde de Türkiye'de herkes tarafından benimsenen umumi bir görüş halini almıştır.

3 — Bir haylı kitap ve pek çok makale yazmış olan F u a t K ö p r ü l ü'nün kitaplarının ve kitap halinde toplanmıyan büyük makalelerinin başlıcaları şunlardır: *Türk Edebiyatı Tarihinde Usul* (Bilgi, 1913), *Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe* (Millî Tetabbular Mecmuası, 1915). *Türk Edebiyatının Menşei* (Millî Tetabbular Mecmuası, 1915), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1919), *Türkiye Tarihi* (1923), *Bugünkü Edebiyat* (1924), *Türk Edebiyat Tarihi* (1926), *Gevherî* (1929). *Erzurumlu Emrah* (1929), *XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri* (1930), *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi* (1930), *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar* (1934), *Divan Edebiyatı Antolojisi* (1931), *Türk Saz Şairleri Antolojisi* (1940) v. s.

MEHMET AKİF ERSOY

(1873 - 1936)

Mehmet Akif Ersoy, Şiir, ve makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

KÜFE

Beş on gün oldu ki, mutada inkıyad ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.
Bizim mahalle de İstanbul'un kenarı demek:
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmiyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde ıskandil,
Selâmetin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek, onunla yoklıyarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlıyarak,
— Ayakta durmaya elbirliğiyle gayret eden,
Lisan-ı hal ile amma rükûa niyyet eden —
O sâl-hûrde, harab evlerin saçaklarına,
Sığınmış öyle giderken, hemen ayaklarına
Delilimin koca bir şey takıldı... Baktım ki:
Genişçe bir küfe yatmakta, hem epey eski.
Bu bir hamal küfesiymiş.. Acab kimin? derken,
On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,
Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir, küfeye:
Teker meker küfe bîtâb düştü tâ öteye.
— Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!
O anda karşıki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü: — Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Baban sekiz sene kullandı... Hem de derdi ki: "Çok
Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz.."
Onunla besliyeceksin ananla kardeşini.
Bebek misin, daha öğrenmedin mi sen işini?
Dedim ki ben de: — Ayol dinle annenin sözünü!
Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü:
— Sakallı, yok mu işin? Git, cehennem ol şuradan!

Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?
Benim için yanıyor: dağ kadar babam gitti...
— Baban yerinde adamdan ne istedin şimdi?
Adamcağız sana bak hal dilince söylerken...
— Bırak hanım, o çocuktur, kusura bakmam ben..
Adın nedir senin, oğlum?
— Hasan.
— Hasan dinle.
Zararlı sen çıkacaksın bütün bu haddetle.
Benim de yandı içim anlayınca derdinizi...
Fakat, baban sana ısmarlayıp da gitti sizi.
O, bunca yıl çalışıp alnının teriyle seni
Nasıl büyüttü? Bugün, sen de kendi kardeşini
Yetim bırakmıyarak besleyip büyütmelisin.
— Küfeyle öyle mi?
— Hay hay! Neden bu söz lâkin?
Kuzum, ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak.
— Ne doğru söyledi! Öp oğlum amcanın elini...
— Unuttun öyle mi? Bayramda komşunun gelini:
"Hasan, dayım yatı mekteplerinde zabittir;
Senin de zihnin açık... Söylemiş olaydık bir...
Koyardı mektebe... Dur söyleyim." demişti hani?
Okutma sen de hamal yap bu yaşta şimdi beni!

Söz anladım ki uzun, hem de pek uzun sürecek;
Benimse vardı o gün bir çok işlerim görecek;
Bıraktım onları, saptım yokuşlu bir yoldan.
Ne oldu şimdi acab, kimbilir, zavallı Hasan?

(*Safahat*, birinci kitap, 1928)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Sular karardı mı. Cehennem ol. İçim yanıyor.*

Şairin ağzından yazılan cümlelerde, konuşma dilinde kullanılmıyan bazı yabancı kelimelere yer verilmiş olduğunu, vaka kahramanlarının ağzından yazılan cümlelerin ise sade dille yazılmış bulunduğunu örneklerle gösteriniz.

Şiirde konuşma dili ve halk söyleyişi çok ustalıkla kullanılmıştır: *Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın! - Ne istedin küfeden yavrum, ağzı yok, dili yok. - Ne doğru söyledi! Öp oğlum amcanın elini.* v. s. Bu yolda yazılmış başka cümleler bulunuz.

Kelimeler halk ağzında söylendiği gibi kullanılmış (*hammal* yerine *hamal* denmiş), ancak bir iki yerde, bazı kelimelerin halk ağzında söylenen şekilleri bozulmuştur (*kenarı* yerine *kenârı*, *ama* yerine *ammâ*, *niyet* yerine *niyyet* denmiştir).

Türk dili aruz veznine çok ustalıkla uydurulmuştur.

Cümleler, Divan şiirlerinin aksine olarak, bir beyitte tamamlanmayıp mısradan mısraa geçirilmiş ve bir çok cümleler nesir cümlesi gibi kurulmuştur:

O, bunca yıl çalışıp alnının teriyle seni - nasıl büyüttü? Bugün, sen de kendi kardeşini - yetim bırakmıyarak besleyip büyütmelisin.

Bu yolda kurulmuş başka cümleler bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirden,eski İstanbul sokak ve evlerine dair neler öğreniyoruz? Şair, yerli sahnelerin tasvirinde başarı göstermiş mi? Küfeci çocuğun okumaya karşı duyduğu asil ihtirasın, birkaç mısra içinde, çok sade bir şekilde, ustaca ifade edilmiş olduğunu belirtiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bu şiir, hayatta raslanabilecek bir olayı anlatan manzum bir hikâyedir. Konuları halkın günlük hayatından alınan bu yoldaki realist manzumelerin ilk başarılı örnekleri önce T e v f i k F i k r e t tarafından yazılmış *Balıkçılar, Hasta Çocuk* v.s.), daha sonra M e h m e t A k i f bu tarzdr benimsiyerek geliştirmiştir. A k i f'in ünlü şiirlerinin bir çoğu *(Hasta, Seyfi Baba, Hasır, Meyhane, Mahalle Kahvesi, İstibdat, Köse İman* v. s.) bu yolda yazılmış birtakım manzum hikâyelerdir.

II.

İSTİBDAT

. . . . . .

Kısıldı karşıki evlerde mumların hepsi,
Kısıldı sanki bütün bir mahallenin nefesi!
Niçin kaçıştı ahali, ne var ki yarabbi?
Yavaş yavaş sokulup anladım nedir sebebi.
Ne manzaraydı İlâhi o gördüğüm sahne!
Beş on herif yapışıp bir fakirin ellerine,
Sürüklüyor; öteden bir kadın diyor:
— Bırakın!
Kocam ne yaptı? Nedir cürmü bîgünah adamın?
Zavallının büyük evlâdı öldü askerde:
İkinci oğlu da sürgün Yemen'de bir yerde.
Acıklı, göğsü sakat, koyverin, didiklemeyin;
Günahtır etmeyin oğlum, ayıptır eylemeyin.
Efendi kim, o ne bilsin? Bilirse hem ne çıkar?
Kilercisiyle uzaktan biraz hısımlığı var.
Geçende komşuyu görmüş, demiş selâm söyle.
Demek alınmıyacak Tanrının selâmı bile!
Köpek sürür gibi insan sürüklenir mi ayol?
— Kadın, çekil, döverim ha! Sokulma, haydi defol!
— Herif bırak, diyorum... Durdu işte bak nefesi.
— Ne dırlanıp duruyor? Susturun canım şu pisi!
Demez miyim size ben her zaman ki: "dağdağasız

Yapın!" Eşek gibi siz hiç lâf anlamaz mısınız?
— Kadın, paşam, ne yaparsın?
. . . . . .
— Kuzum, nasıl paşasın, görmüyor musun? kocamı
Sürükleyip duruyorlar...
— Defol kadın, adamı
Vurunca öldürürüm ha! Benim şakam yoktur.
— Çekil hanım, paşa lâf dinlemez; yurur mu vurur.
Bilir misin onu? Şevketmaâb efendimizin
Birinci bendesidir...
— Hay yetişmesin pampin!
— "Sürün!" demiş, ona şevketlinin iradesi var.
— Sürüm sürüm sürünün tez zamanda alçaklar!
Ya sen, zebani kıyafetli, Gulyabani paşa,
İlâhi yumru başın bir geleydi sivri taşa!
Yılan bakışlı şebek, bir bakın şunun gözüne!
Kazık boyundan utan... Tû! herif senin yüzüne!
Sakın mahallede erkek bırakmayın, götürün.
Sayıyla vermediler, öyle, posta posta sürün!
Bakın şu hayduda, durmuş, yıkın diyor evimi!
Torunlarım ya herif, aç kalıp dilensin mi?
Mahallemizde de çıt yok, ne oldu komşulara?
Susup da kurtulacak sanki hepsi aklısıra.
Ayol, yarın da sizin hânümanınız sönecek...
Ne var sıçan gibi evlerde şimdiden sinecek?
Yazık sizin gibi erkeklerin kıyafetine...
— Yetişti yaygaran artık... Çekil kadın evine!
Atın şu kaltağı gitsin, tıkın hemen içeri.
— Paşam, bayıldı kadın.
— Anlamam o hiyleleri.
Demek ki bekliyelim gelsin âlemin keyfi...
Saat üç oldu, geciktik, omuzlayın herifi.

Refik-i ömrü giderken cenaze halinde,
Serildi, kaldı kadın âşiyan-ı lâlinde.
Benim de bitti nihayet tahammülüm, tâbım;
Boşandı seyl-i dümûum, boşandı a'sâbım.
Utandım ağlıyarak, ağladım utanmıyarak!
Diyordu sanki o biçare karşıdan:
— Alçak,

Demin gerekti hamiyyet! Hem ağlamak ne demek?
Figan ederse kadın, susturur koşup erkek.

Vezni : *Mefâîlün feilâtün mefaîlün feilün (fa'lün)*
././ ..// ././ ../ (//)

(*Safahat*, birinci kitap, 1928)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin halk söyleyişine uygunluğunu belirtiniz:.

Köpek sürür gibi insan sürüklenir mi ayol? - Ne dırlanıp duruyor? Susturun canım şu pisi! - Hay yetişmesin pampin! - İlâhi yumru başın bir geleydi sivri taşal- Kazık boyundan utan... Tûl herif senin yüzüne. - Susup da kurtulacak sanki hepsi aklısıra.

Bu yolda yazılmış başka cümleler bulunuz.

Türkçenin aruz veznine çok ustalıkla uydurulmuş bulunduğunu, vezin zoruyla kelimelerin tabii söylenişlerinin bozulmamış olduğunu örneklerle anlatınız.

Pek çok cümlelerin nesir cümlesi gibi kurulmuş bulunduğunu ve bir çok yerlerde mısralar yanyana getirildiği zaman, şiiri nesir gibi okumanın mümkün bulunduğunu metin üzerinde gösteriniz. Hikâye kahramanlarının ağzından yazılan cümleler arasında dil bakımından fark bulunduğunu örneklerle açıklayınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** II. Abdülhamit devri hakkında bu şiirden neler öğreniyoruz? Şair kendisini niçin suçlu görüyor?.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Yukardaki şiirin, gözleme dayanılarak yazılmış realist bir manzume olduğunu belirtiniz. M e h m e t A k i f, bir eserinde şöyle demiştir:

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim...
İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek!
(*Safahat*, dördüncü kitap, *Fatih Kürsüsünde*, 1914)

Bu mısraları, T e v f i k F i k r e t'in şu sözleriyle karşılaştırınız:
Tamamiyle kaniim ki, ben şiirde bir maksad-ı hayat arıyanlardanım; şiiri bir mel'abe-i hayal (=hayal oyuncağı) *addedenlere iştirak edemem.* (Mehmet Emin'e mektup, *Türk Yılı*, 1928, s. 290)

III.

ÂSIM

Birinci Dünya Harbi sırasında Hocazade (M e h m e t A k i f), Köse İmam (A k i f'in babasının öğrencisi), Âsım (Köse İmam'ın oğlu), Emin (A k i f'in oğlu) adlı dört kişi arasında, çeşitli toplum meseleleri üzerinde bir görüşmeden ibaret olan bu uzun şiir, M e h m e t A k i f'in en olgun eseri sayılmaktadır.

Eski ve yeni köylerle eski ve yeni köy güreşlerinin tasvirleri, bir de Çanakkale Harbi'ne ait olan parça kitabın en ünlü yerleridir.

Aşağıdaki parçada Çanakkale Harbi anlatılmaktadır.

Şu Boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi?
En kesif orduların yükleniyor dördü beşi,
— Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya —
Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.
Ne hayasızca tahaşşüd ki ufuklar kapalı!
Nerde — gösterdiği vahşetle "Bu, bir Avrupalı"
Dedirir — yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yahut kafesi!
Eski Dünya, Yeni Dünya, bütün akvam-ı beşer,
Kaynıyor kum gibi, tûfan gibi, mahşer mahşer. (1)
Yedi ıklimi cihanın duruyor karşında,
Osturalya'yla beraber, bakıyosun: Kanada!
Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk;
Sade bir hâdise var ortada: vahşetler denk.
Kimi Hindû, kimi Yamyam, kimi bilmem ne belâ..
Hani tâûna da züldür bu rezil istilâ!

. . . . . .

Öteden saikalar parçalıyor âfakı;
Beriden zelzeleler kaldırıyor a'mâkı;
Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin,
Sönüyor göğsünün üstünde o aslan neferin.
Yerin altında cehennem gibi binlerce lâğım,
Atılan her lâğamın yıktığı: yüzlerce adam.
Ölüm indirmeden gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müthiş tipidir: savrulur enkaz-ı beşer..
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vâdilere sağnak sağnak.
Saçıyor zırha bürünmüş de o namert eller,
Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller.
Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,
Sürü halinde gezerken sayısız tayyare.
Top tüfekten daha sık, gülle yağan mermiler...
Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!
Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;
Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat iman?
Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?
Çünki te'sis-i İlâhî o metîn istihkâm.

Sarılır, indirilir mevki-i müstahkemler,

---

(1) Karşılaştırınız:
Kaynıyor kum gibi.. Mahşer mi, hakikat mahşer.
(Âsım, 1924)

Beşerin azmini tevkif edemez sun'-i beşer;
Bu göğüslerse Hudânın ebedî serhaddi;
"O benim sun'-i bedîim, onu çiğnetme." dedi.
Âsım'ın nesli... Diyordum ya... Nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi namusunu, ziğnetmiyecek.
Şüheda gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar..
O, rükû olmasa, dünyada eğilmez başlar
Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor, (2)
Bir hilâl uğruna, yarap, ne güneşler batıyor!

Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdat inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi.
Bedr'in aslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
"Gömelim gel seni tarihe." desem, sığmazsın.
Harcümerc ettiğin edvâra da yetmez o kitap..
Seni ancak ebediyyetler eder istiap.
"Bu, taşındır." diyerek Kâbe'yi diksem başına;
Ruhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;
Sonra gökkubbeyi alsam da, ridâ anamiyle,
Kanıyan lâhdine çeksem bütün ecramiyle;
Mor bulutlarla açık türbene çatsam da tavan (3)

Yedi kandilli Süreyya'yı uzatsam oradan;
Sen bu avizenin altında, bürünmüş kanına,
Uzanırken, gece mehtabı getirsem yanına,
Türbedarın gibi tâ fecre kadar bekletsem;
Gündüzün feçr ile avizeni lebriz etsem;
Tüllenen mağribi akşamları sarsam yarana...
Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.

Vezni : *Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün (fa'lün)*
../// (/.//) ..// ..// ../ (//)

(*Safahat*, altıncı kitap, *Âsım*, 1928)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *His yoksulu. Yedi iklimi cihanın duruyor karşında. Ölüm indirmede gökler. Bu göğüslerse Hudanın ebedî serhaddi. Bir hilâl uğruna, yarap, ne güneşler batıyor! Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker! Hercümerc ettiğin edvar* (=devirler). *Tüllenen mağrib* (= batı ufku).

Mısraların söylenişindeki rahatlığı belirtiniz. Şairin bundan önce okuduğunuz

(2) Karşılaştırınız:
Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor.
(*Âsım*, 1924)

(3) Karşılaştırınız:
Ebr-i nisanı açık türbene çatsam da tavan.
(*Âsım*, 1924)

şiirlerinin aksine olarak, bu şiirde cümlelerin çoğu mısraların herhangi bir yerinde değil, mısra sonlarında bitmektedir. Metin üzerinde buna örnekler gösteriniz.

Şair, şiirinin üç mısraı üzerinde sonradan bazı değişiklikler yapmıştır. Bu mısraların her iki şeklini karşılaştırarak, ilk şekillerin niçin değiştirilmiş olduğunu bulmaya çalışınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiir, dini - milli bir heyecanla yazılmıştır. Şiirde dinle ilgili mısraları ve sözleri bulunuz.

Türk askerlerinin yiğitliği karşısında duyulan heyecanı en güzel ifade eden mısraları inceleyiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bu, "epik" bir şiirdir.

IV.

EDEBİYAT

Sırat-ı Müstakim dergisi yerine çıkarılan *Sebil-ür-reşad* (1912) dergisinin ilk nüshasında, derginin edebiyat anlayışı ve bu alanda tutacağı yolu bildirmek maksadiyle M e h m e t A k i f tarafından yazılan bu yazı, imzasız olarak yayınlanmıştır.

Edebiyatı nasıl telâkki ettiğimizi, nasıl bir meslek tutmak istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs", "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun libas hizmetini, gıda vazifesini görmiyen edebiyat bize hiç söylemez.

Hele "sanat sanat içindir. Sanaatta gaye yine sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyid etmektir" gibi yüksek nazariyeler bizim idrakimizin pek fevkindedir. Zaten bu türlü nazariyeler ahlâksızlığa felsefe şekli veren; edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen birtakım hazelenin eser diye ortaya koydukları bahnamelere revaç verilmek için ileri sürülüyor.

Bir de biz edebiyatın vatanı olduğuna iman edenlerdeniz. O sebepten hiçbir milletin edebiyatını memleketimize mal etmek istemeyiz.

Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri; garplılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri. Biz onların edebiyatından sanat cihetiyle istifade etmek istiyeceğiz. Yoksa ecnebi emtiasını yerli metaı yerine satmıyacağız. Simsarlığın bu türlüsü dolandırıcılık olduktan başka kendi hissiyatımızın, kendi efkârımızın, elhasıl kendi hayatımızın kıyamete kadar işlenmiyerek ham eşya sırasında kalmasına sebep olur ki hem ayıp, hem günahtır.

. . . . . .

Darılmasınlar, gücenmesinler ama sanatkârız diye meydana atılan

bir çoklarını biz âdi birer simsar bulduk! Âdi kaydını da ilâve ediyoruz; çünkü eklerini belli etmiyecek kadar maharet gösteremiyorlar.

Eserlerimiz kaba olacak, saba olacak; lâkin yerli malı olacak, hiçbir tarafında başka memeleket mahsulü olduğunu gösterir damgası bulunmıyacak. Bir de az çok bir fayda temin edecek. Şayet ahlâkî, içtimaî hiçbir fayda temin etmezse zararı bari olmıyacaktır ki bir nazara göre bu da fayda demektir.

Yazılarımız en namuslu aileler arasında okunabilmek üzere yazılıyor. Zaten bizim içtihadımıza göre edepsizlik başladığı noktada edebiyat biter.

Elverişli bulduğumuz her mevzuu yazacağız. Hele içtimaî dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten, hiç çekinmiyeceğiz. Bundan maksadımız birtakım zavallıların zannettiği, yahut zannettirdiği gibi, mileti ele düşmana karşı maskara etmek değildir. Meramımız kendimizi değil, maskaralıklarımızı maskara etmektir. Tâ ki ülfet neticesi olarak, her gün yapmaktan hiç sıkılmadığımız, hiç azap duymadığımız bir sürü fenalıkları yavaş yavaş bırakalım da, elbirliğiyle insanlığa doğru bir adım atalım. Görülüyor ki biz edebiyattan pek çok şeyler bekliyoruz. Evet, memleketin aklı başında olan evlâdı bize yan bakmaz da yardım edecek olursa neden Osmanlıların millî, hakikî, insanî bir edebiyatı vücuda gelmesin?

Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyliyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havâs için yazı yazmağa yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altı yüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşüne düşüne avam olmuş gitmişiz!

Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sadelikte "cennet" i beğenmeyip "uçmak", "cehennem" i bırakıp "tamu" diyecek kadar ileri gidecek edğiliz.

Hele dilimizin şivesini — ister Napoléon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun — hiçbir ecnebi ayağına çiğnetmiyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilse göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp; yahut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız: dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşıyamaz; her memleket nasıl tabiî hududu dahilinde ilerlerse, her dil de kendi fıtrî şivesi dairesinde terakki eder.

Lisanın şivesine uymıyan eserler mahdut bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin sonra ölür gider.

(Sebîl-ül-reşad, 1912, c. I, no. 1.)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız. *Sırtı pek. Eklerini belli etmiyecek kadar. Elbirliğiyle insanlığa doğru bir adım atalım. Aklı başında. Bize yanbakmaz da yardım edecek olursa. Dilimizin şivesini hiçbir ecnebi ayağına çiğnetmiyeceğiz.*

Yukardaki yazının, devrine göre çok sade dille yazılmış olduğunu belirtiniz. Yazar, bazı yerlerde, yazı dilinde son zamanlara kadar herkes tarafından ortaklaşa kullanılan klişeleşmiş söz şekillerinin dahi Türkçelerini bulmaya özenmiştir: *hitap etmek* yerine *söylemek (Bize hiç söylemez* [= bize hitab etmez], *Halka söyliyecek eserler* [= halka hitap edecek eserler]), *hücum etmek, taarruz etmek* yerine *yürümek (Edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen* [= hücum eden, taarruz eden] *birtakım hazele...)* demiştir. Yazıda bugün için eskimiş sayılan yabancı kelimelere *(libas* [= elbise], *hazele* [= reziller], *emtia* [= mal], *hissiyat* [= duygular], *efkâr* [= düşünceler], *ülfet* [= alışkanlık] v.s.) çok az yer verilmiştir. Halk ağzında yaşıyan *karnı tok, sırtı pek, ekini belli etmemek, kaba saba, yan bakmak* gibi deyimler özenilerek kullanılmıştır. Ele güne *karşı* sözü, burada, yanlış olarak, *ele düşmana karşı* şekline sokulmuştur.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazar, bu makalesinde, "sanat için sanat" görüşü yerine, "toplum için sanat" görüşünü savunmuştur. Bu bakımdan Edebiyat-i Cedide yazarlarından ayrıldığını belirtiniz.

Yazar, bizim edebiyatımızın "süs", "çerez" gibi olmasını niçin doğru bulmuyor?

Batı edebiyatından hangi bakımdan faydalanmamızı uygun görüyor? Batı edebiyatını olduğu gibi aktaranlara niçin *simsar* diyor? *Biz edebiyatın vatanı olduğuna iman edenlerdeniz* cümlesini açıklayınız. *"Kendi hissiyatımızın* (= duygularımızın), *kendi efkârımızın* ([= düşüncelerimizin), *kendi hayatımızın işlenmesi* ne demektir?

Hele içtimaî dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten çekinmiyeceğiz cümlesini, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın şu cümlesiyle karşılaştırın:

Hakikî hikâyecilik, her fenalığı, her marazı, her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir. (Ben Deli miyim? müdafaanamesi, Vakit, 1 ekim 1924)

Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyliyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmağa yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altı yüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşüne düşüne avam olmuş gitmişiz! sözlerini, Namık Kemal'in şu sözleriyle karşılaştırarak, aralarındaki düşünce birliğini belirtiniz:

Tabiîdir ki bir kitap avamın rağbetine mazhar olursa çok sürülür. Avam ise kendi için yazılmıyan kitabı anlamaz, anlamayınca elbette rağbet etmez. İstidrad kabilinden şurasını beyan edelim ki, bir fenne dahil olmamak şartiyle, havas için kitab yazmak kadar dünyada abes bir şey yoktur. (Bahar-i Dâniş, mukaddime)

Mehmet Akif'in sade dil hakkındaki görüşünü açıklayınız. Bu görüşün, *Genç Kalemler* (1911) dergisinde "Yeni Lisan" adiyle ileriye sürülen dil dâvasına uygun olduğunu, "tasfiyeciler" in görüşüne aykırı bulunduğunu, — Ömer Seyfettin'in *Yeni Lisan,* Ziya Gökalp'ın *Lisânî Türkçülüğün Ümdeleri* yazılariyle karşılaştırarak — belirtiniz.

Yazar, dilimizin şivesini koruma hususunda niçin taassup ve muhafazakârlık

göstermeye tarafçılık ediyor? Bu konuda, *eskiler* sözüyle Divan edebiyatı, *yeniler* sözüyle de Edebiyat-ı Cedide yazarlarını kastetmektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*'ta kullandığı dil hakkında şöyle demiştir:

. . . Eserin sahibi bu lisanı iltizam ederek, özene bezene icad etmiyordu; öyle düşünüyor, öyle yazıyordu . . . . . Belki de bu, garb lisanlariyle iştigalinden (= uğraşmasından), *onların nahvine* (= sözdizimine) *tamamiyle alışmış mantığından mütevellid* (= doğmuş) *bir hâdise idi (Kırk Yıl*, c. IV., s. 139)

Mehmet Akif'in: *. . . Yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra nakl olunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz* cümlesini Halit Ziya'nın yukarıdaki sözleriyle karşılaştırmak suretiyle açıklayınız.

3 — Tür ve şekil üzerine çalışmalar: Bu yazı bir "makale" dir.

TOPLU BİLGİ

1 — Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) İstanbul'da doğmuştur. Fatih camii ders-i âm'larından İpekli Tahir Efendinin oğludur. Orta öğrenimini Fatih merkez rüşdiyesinde ve Mekteb-i Mülkiye idadisinde gören Akif, bu yıllarda bir yandan okulların resmî programlarındaki dersleri takip ediyor, bir yandan da babasından hususi olarak Arapça öğreniyordu; ayrıca, Fatih camiindeki derslere devam ederek Farsça okuyordu. Bu çağda, ev muhitinden sıkı bir din terbiyesi almıştır. İdadi öğrenimini bitirdiği yıl, yeni açılmış bulunan Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi'ne girmiş, dört yıl süren bir öğrenimden sonra okulun baytarlık şubesini birincilikle bitirmiştir (1894). Ziraat Nezareti umur-i baytariyye şubesine memurlukla girmiş, dört yıl kadar Rumeli, Anadolu, Arnavutluk ve Arabistan'da vazife ile dolaşmış; 1908 den sonra arkadaşı Eşref Edip'le birlikte *Sırat-ı Müstakim* ve daha sonra *Sebil-ür-reşad* dergilerini çıkarmış; bu yıllarda, bir yandan, resmî vazifesi olan Umur-i baytariyye müdür muavinliğinde çalışırken bir yandan Darülfünun'da edebiyat, Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi'nde kitabet dersleri vermiş; Balkan Harbi'nden sonra Umur-i baytariyye şubesindeki vazifesinden (1913), daha sonra da Darülfünun'dan (1914) istifa ederek ayrılmıştır. Birinci Dünya Harbi içinde, İtilâf devletlerine karşı Ortadoğu'da bir İslâm Birliği kurma siyaseti güden Almanya'nın davetlisi olarak, Harbiye Nezaretine bağlı "Teşkilât-ı mahsusa" tarafından tertip edilen bir heyet ile birlikte Berlin'e gitmiş (1915), oradan dönüşünde yine aynı teşkilât tarafından birkaç ay kadar da Arabistan'a gönderilmiştir. İstiklâl Harbi sırasında Anadolu'ya geçerek Birinci Büyük Millet Meclisi'ne Burdur'dan milletvekili seçilmiş (1920-1923), bu yıllarda İstiklâl Marşı'nı yazmış (1921), zafer kazanıldıktan sonra İstanbul'a dönmüş, birkaç yıl sonra da Abbas Halim Paşanın davetlisi olarak Mısır'a gitmiş, Hilvan'da yerleşmiş, Kahire'deki Cami-ül-Mısriyye adlı Mısır üniversitesinde Türk edebiyatı müderrisliğinde bulunmuş (1925-1936), siroz hastalığına tutulmuş, tedavi için döndüğü İstanbul'da ölmüştür.

2 — Türk edebiyatında "toplum için sanat" akımının başlıca temsilcilerinden biri olan Mehmet Akif Ersoy, ilkin Tevfik Fikret ve Ali Ekrem Bolayır tarzında, konusu günlük olaylardan alınmış olan birtakım manzum hikâyelerle dikkati çekmiş; daha sonra, çoğu konuşma tarzında yazılmış olan diğer eserlerinde hep toplum meseleleri üzerinde durmuştur. Bu konudaki görüşleri, Batının istilâcı siyasetine karşı koyabilmek için İslâm dünyası-

nın uyanması ve bir "İslâm Birliği" kurması düşüncesine dayanır. Son birkaç yüzyıl içinde cahillik, gerilik, tembellik ve yoksulluk yüzünden harap bir hale gelen İslâm ülkelerinin tekrar canlanması için, Batının ilmini ve sanatını almak lâzım geldiğini, sanatla ilmin milliyeti bulunmadığını, artık onlarsız yaşamanın kabil olmadığını; milletlerin yükselmesi için marifet ile faziletin birleşmesi gerektiğini, fazileti besliyen suyun ise din olduğunu; Kuran ile Hadis'i açık mânalarına göre değil, akla ve zamanın icaplarına göre tefsir ederek ilim ile dini uzlaştırmanın mümkün bulunduğunu *(Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Berlin Hâtıraları, Âsım)* söylemiş; "İslâm Birliği" konusunda da, Meşrutiyet devrinde gelişmeğe başlıyan milliyetçilik akımına şiddetle karşı koyarak, Yaradan'ın bütün Müslümanları "bir aile efradı" olarak yarattığını, Çerkes, Kürt, Acem, Çinli v.s. nin birbirine ruçhanı olmadığını, kavmını ileri sürmenin "küfür" sayılacağını, kavmiyet fikrini Peygamberin "tel'in" ettiğini, bizim dine sekiz dokuz milletin sığmıyacağını, bize fırka ve kavmiyet lâzım olmadığını, kavmiyet denen zelzelenin Müslümanlığı temelinden yıkacağını; eğer bu son siyasetse, bu siyasetin yürümiyeceğini *(Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Hakkın Sesleri)* söylemiştir. Birinci Dünya Harbi içinde geniş propagandası yapılan "İslâm Birliği" hayalinin yürümediğini gördükten sonradır ki, İstiklâl Harbi yıllarında yazdığı *İstiklâl Marşı* v.s. gibi manzumelerinde, milliyet (kendi tabiriyle "kavmiyet") fikrini benimsemiş görünmektedir.

Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi ve İstiklâl Harbi sıralarında yazdığı vatanî şiirlerini hep dinî-millî bir heyecanla kaleme almıştır.

Yalnız gördüğünü yazan, "hayal ile alış verişi olmadığını" bildiren M e h m e t A k i f, konuşma dilini şiir dili olarak kullanmış, ilk kitabında görülen bazı yabancı kelimelerle yabancı dil kurallarını daha sonraki eserlerinde gittikçe azaltmış; T e v f i k F i k r e t'le başlıyan nazmı nesre yaklaştırma ve kelimelerin söyleniş şekillerini bozmadan yazma hareketini daha da geliştirmiş; şivenin bütün inceliklerini koruyarak, Türkçeyi aruz veznine uydurmakta üstün bir başarı göstermiştir.

3 — Şiirlerini *Safahat* genel adı altında yedi ciltte toplamıştır: *Safahat*, birinci kitap (1911); *Safahat*, ikinci kitap, *Süleymaniye Kürsüsünde* (1912); *Safahat*, üçüncü kitap, *Hakkın Sesleri* (1913); *Safahat*, dördüncü kitap, *Fatih Kürsüsünde* (1914); *Safahat*, beşinci kitap, *Hâtıralar* (1917); *Safahat*, altıncı kitap, *Âsım* (1924); *Safahat*, yedinci kitap, *Gölgeler* (1933).

Ölümünden sonra, bütün bu eserlerle, kitaplarına girmiyen öbür şiirleri hep bir araya toplanarak, damadı Ö m e r R ı z a D o ğ r u l tarafından yeni Türk harfleriyle de basılmıştır: *Safahat* (2 cilt, 1934).

AHMET HAŞİM

(1884 - 1933)

A h m e t H a ş i m, şiir, fıkra, ve seyahat yazıları yazmıştır.

I.

MUKADDİME

Seyre eyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayalin sularında,
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebatı.

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//

(Göl Saatleri, 1921)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şiirin yabancı kelimelerle ve yabancı dil kuralları**yle** fazla yüklü olduğunu metin üzerinde gösteriniz.

Türkçede, *onunçün* (=onun için) sözüne benzer başka sözler bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** A h m e t H a ş i m, hayatın şekillerini hayal havuzunun sularında seyrettiği için, dünyanın taş ve bitkilerini renkli birer akis halinde gördüğünü söylüyor. Bu görüşü C e n a p Ş a h a b e t t i n'in şu sözleriyle karşılaştırarak, her ikisinin birleştikleri noktaları açıklayınız:

Eşya-yı hariciyyeden aldığı tesir-i samimîye göre hakikate bir şekl-i hayali vermek, kâinat-i muhîteyi (=çevreliyen kâinatı, dış dünyayı) *kendi kâinat-ı dimağıyyesi içinde yuvarlıyarak hayal ile hakikat arasında bir cihan-ı mutedil göstermek... (Menafi-i Edebiyye: Servet-i Fünun,* c. XIII., no. 329).

Bu görüş sembolist şairlerin görüşüdür. Onlara göre: duyularımız dış âlemi olduğu gibi değil, onun asıl halini bozup değiştirerek bize ulaştırmaktadır. Şu halde biz dış dünyayı anlatmak istediğimiz zaman, onu ancak kendi görüşümüze göre anlatabiliriz. Yani, anlattığımız şey dış dünya değil, ancak kendi izlenimlerimiz olabilir.

A h m e t H a ş i m' in yukardaki şiirini, M e h m e t A k i f'in aşağıdaki mısralariyle ve sözleriyle karşılaştırarak, aralarındaki görüş ayrılığını belirtiniz:

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim..
İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.
(Safahat, dördüncü kitap, *Fatih Kürsüsünde,* 1914).

Ben şiirde hayale dalmam. Ben âdi şeylerden bahsederim. Meselâ bu, taş; ona "taş" derim, "hacer-i semavî" demem. Bu, tahta; ona "tahta" derim, "taht" demem. Eşyanın hakikatlerini hayal kuvvetleriyle değiştirip mâfevk-at-tabîa bir şekle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, göründüğü gibi tasvir ederim. (E ş r e f E d i p : *Mehmet Akif,* 1938, s. 169)

3 — Tür ve şekil üzerine çalışmalar: Bazı şairler, şiir anlayışlarını veya eserlerinin tema'sını kitaplarının başına koydukları bir önsözle açıklarlar. Bu önsöz, ya mensur, yahut da manzum olur. Yukardaki parça, A h m e t H a ş i m' in *Göl Saatleri* adlı kitabının başına koyduğu bir "manzum önsöz" dür. Şairin *Piyale* adlı kitabının başına koyduğu mensur bir önsözü de aşağıda okuyacaksınız.

II.

SONBAHAR

Bir taraf bahçe, bir tarafta dere,
Gel uzan sevgilim benimle yere,
Suyu yakuta döndüren bu hazan
Bizi gark eyliyor düşüncelere..

Vezni : *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün*
../// (/.//) ././ ../

(Piyale, 1928)

III.

BÜLBÜL

Bir gamlı hazanın seherinde
Israra ne hacet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havada,
Gün doğmada bir başka ziyada...

Vezni : *Mef'ûlü mefâilü feûlün*
//. .//. .//

(Piyale, 1928)

IV.

KARANFİL

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil,
Ruhum acısından bunu bildi.

Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervane kesildi.

Vezni : *Mef'ûlü mefâilü feûlün*
//. .//. .//

(Piyale, 1928)

V.

MERDİVEN

Ağır açır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlıyarak.

Sular sarardı.. Yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisan-ı hafîdir ki ruha dolmakta,
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Vezni : *Mefâîlün feilâtün mefâîlün feilün (fa'lün)*
././ ..// ././ ../ (//)
(Piyale, 1928)

VI.

AĞAÇ

Gün bitti, ağaçta neş'e söndü,
Yaprak ateş oldu, kuş da yakut:
Yaprakla kuşun parıltısından
Havzın suyu erguvana döndü.

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlün feûlün*
//. ././ .//
(Ahmet Haşim'in Şiirleri, 1933)

VII.

TAHATTUR

Bir Acem bahçesi bir seccade;
Dolduran havzı ateşten bade.
Ne kadar gamlı bu akşam vakti,
Bakışın benzemiyor mutada.
Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar,
Dalmış üstündeki kuşlar yada.
Bize bir zevk-ı tahattur kaldı
Bu sönen, gölgelenen dünyada!

Vezni : *Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilün (fa'lün)*
..// (/.//) ..// ../ (//)
(Ahmet Haşim'in Şiirleri, 1933)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Suyu yakuta döndüren hazan. Kızgın koku. Güneş rengi bir yığın yaprak. Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller. Sular mı yandı? Lisan-ı hafî. Ağaçta neş'e söndü. Yaprak ateş oldu, kuş da yakut. Havzın suyu erguvana döndü. Dolduran havzı ateşten bade* (=şarap). *Sönen, gölgelenen dünya.*

Yukardaki şiirleri, daha önce okuduğunuz *Mukaddime* şiiriyle karşılaştırarak, aralarında dil bakımından çok büyük fark bulunduğunu belirtiniz. İlkin eski dille yazan A h m e t H a ş i m, sade dil hareketinin genel bir akım halini alması üzerine, Birinci Dünya Harbi'nden sonra yazılarını hep sade dille yazmıştır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirlerde hep gam mevsimi ve gam zamanı sayılan sonbahar ve akşam *(Bir gamlı hazanın seherinde. ...Bu hazan - bizi garkeyliyor düşüncelere. Ne kadar gamlı bu akşam vakti. Gün bitti, ağaçta neş'e söndü)* ile bir ıstırap kaynağı olarak kabul edilen aşk konuları işlenmiştir. Hemen hepsinde, duygu ve düşünceler renklerle, hususiyle kırmızı ve sarı renklerle ifadeye çalışılmıştır; metin üzerinde buna örnekler gösteriniz. Bazı buluşlar sık sık tekrarlanmıştır: kırmızı veya sarı renk almış sular *(Suyu yakuta döndüren bu hazan. Sular sarardı. Sular mı yandı. Havzın suyu erguvana döndü. Dolduran havzı ateşten bade.)*, kırmızı dalların üzerinde kırmızı kuşlar *(Durur alev gibi dallarda kanlı bülbülleh. Yaprak ateş oldu, kuş da yakut. ... Mercan dallar, - dalmış üstündeki kuşlar yada.)* gibi.

Bütün benzetmeleri inceleyiniz, bunlar arasında birbirine yakın olanları bir araya toplayınız; şairin benzetmeye çok önem verdiğini belirtiniz.

Halk ve Divan edebiyatı şairleri tarafından pek çok kullanılan ateş ile kelebek ve pervane *(Karanfil)*, gül ile bülbül *(Merdiven, Bülbül)* mazmunlarını A h m e t H a ş i m yeniden ele almış, fakat bunları, eski şairlere hiç benzemiyen yeni bir söyleyişle işlemiştir.

Yukardaki şiirlerin hepsinde, demek istenen şeylerin açıkça söylenmediğini, kelimelerin açık anlamlariyle anlatılacak yerde, birtakım yarı aydınlık ifadelerle ve daha çok mısraların ahengiyle sezdirilmeğe çalışıldığını örneklerle açıklayınız.

Cumhuriyet devrinde yetişen genç şairler, düşünce ve duyguları her türlü söz oyunundan, yapmacıktan uzak; sade, süssüz, yalın bir ifade ile anlatmaya çalışmaktadırlar. *Sonbahar* şiirinin o yolda yazılmış başarılı bir örnek olduğunu belirtiniz.

Tahattur, A h m e t H a ş i m' in, hastalığı sırasında yazdığı son şiirlerindendir; bu şiirde onun yaşama gücünün azaldığını gösteren mısraları bulunuz.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bunlar "lirik" şiirlerdir.

Hepsinin mısra sıralanışını ve kafiye düzenini birer şema ile gösteriniz. *Tahattur*'un gazel şekliyle yazılmış olduğunu, diğerlerinin ise Divan ve Halk nazım şekilleriyle hiçbir ilişikleri bulunmadığını belirtiniz.

Tahattur şiirindeki *seccade, bade, mutada, yada, dünyada* kafiyelerini inceliyerek bulacağınız kusuru açıklayınız.

VIII.

ŞİİR HAKKINDA BAZI MÜLÂHAZALAR

A h m e t H a ş i m' in *Bir Günün Sonunda Arzu* adlı şiiri ilk çıktığı zaman *(Dergâh*, 1921, c. I., no. 1) hiç anlaşılmamış, birtakım alaylara ve hücumlara vesile olmuş, şiirde "mâna" ve "vuzuh" hakkında haylı şeyler söylenmiş ve yazıl-

mıştı. Şair, o zaman, bu konuda kendi görüşünü anlatmak maksadiyle yazdığı bu yazıyı ilkin *Şiirde Mâna ve Vuzuh* başlığiyle yayınlamış (Dergâh, 1921, c. I.), daha sonra aynı yazıyı, baş tarafında ufak tefek bazı değişiklikler yaparak ve adını *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* şekline sokarak, *Piyale* adlı kitabına önsöz olarak koymuştur.

Bu yazı, A h m e t H a ş i m' in şiir anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.

Biz bu satırlarda, şiirde "mâna" ve "vuzuh" un ne kıymette şeyler olduğu hakkında kendi telâkki ve kanaatlerimizi söylemekle iktifa edeceğiz.

Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki şiirde mânadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. "Fikir" dedikleri bayağı mütalâalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu, ve "vuzuh", bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem adedenler, şiiri, terih, felsefe, nutuk ve belâğat gibi bir sürü "söz" sanatlariyle karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminde seçip tanımıyanlardır.

. . . . . .

Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâğatli insan, ne de bir vâzi-i kanundur. Şairin lisanı "nesir" gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. "Nesir" de üslûbun teşekkülü için zarurî olan anâsırın hiçbiri şiir için mevzu-i bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğeriyle nisbet ve alâkası olmıyan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb'ad ve eşkâl üzere yükselen ayrı iki mimarîdir. "Nesir" in müvellidi akıl ve mantık, "şiir" in ise, idrak mıntakaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh ü bîgâh ufk-i mahsusata akseden kudsî ve isimsiz menbadır.

Şiirin evza ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiare eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmıyan nazımdır.

. . . . . .

Mâna araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını râşe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldüremkten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihr-engiz sesi telâfiye kâfi midir?

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin mânası değil, cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadüm ve esar-engiz izdivaclardan mütehassıl tatlı, mahrem, havaî veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumî revişine tâbi kılarak, mütemevvic ve seyyal, muzlim veya muzî, ağır veya serî hislere, keli-

melerin mânası fevkinde, mısraın musiki temevvücatından nâmahdud ve müessir bir ifade bulmaktır.

Kelime tahavvülâtı ve ahenk endişeleri arasında "mâna" küsufa uğrarsa "ruh" onu ahengin lezzetiyle telâfi eder. Esasen "mâna" ahengin telkinatından başka nedir? Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir.

. . . . . .

Bu tarifin haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edilebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona "şiir" diyenler ancak yabancılardır.

Şiirin bir müşterek lisan olmasını istiyenlerin vâhî hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdud bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemiyeceği kanaatindeyiz.

. . . . . .

Bilâ mübalâğa denilebilir ki herkesin anlıyabileceği şiir, münhasıran dûn şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri, tunç kanadlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanadları itemez ve o kapılar bazan asırlarca insanlara kapalı durur.

. . . . . .

Şairin "mânalı" olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki, onlara nisbetle mâna ve vuzuh, şiirin ancak ehil olmıyana göre kurulmuş haricî cebhe ve cidarını teşkil eder.

. . . . . .

Maamafih bir dakika için şiirde "vuzuh" un lüzumu kabul edilse bile, evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyas addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez. Zekâlar vardır ki kâinatın ortasına atılmış sönük aynalardır. Bunların anlamadığı yalnız şu veya bu şiir değildir; sıkı mechulât ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir. Geceler içinde yanan bir ateş gibi, tepede durana belli olan mânanın, uçurumdakine nâmer'î olması kadar zarurî ne olabilir? Şair, umumî lisandan müfrez, kelimeleri yeni mânalarla zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tannan, reviş ve edası başka bir mikyasa göre tanzim edilmiş, hüsün, renk ve hayal ile meşbu şahsî bir lehce vücuda getirdiği andan itibaren eserinin vuzuhu karie göre tahavvül etmeğe başlar. Zira vuzuh, esere ait olduğu kadar kariin de zekâ ve ruhuna taallûk eden bir meseledir. . . . . En güzel şiirler mânalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir.

Şiirde bâzı aksamın şübhe ve mübhemiyyette kalması bir hata ve bir kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilâkis, şiirin bediiyyeti nokta-i naza-

rından elzemdir. Üslûbda körletici bir sarahat, İngiliz bediiyyatçısı Ruskin'in dediği gibi, muhayileye yapacak hiçbir şey bırakmaz, o zaman sanatkâr en kıymetli müttefiki olan kariin ruhundan gelecek yardımı kaybetmiş olur. Eser-i sanatın en büyük hedefi muhayyileyi kendine râm etmektir. Buna muvaffak olmıyan eserin diğer bütün meziyyet ve faziletleri, onu bir eser-i sanat olmamaktan kurtaramaz.

Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlenin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nîm şekil olarak, ancak sezilir bir halde bırakılırsa, muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bin kere daha müheyyic bir vücud verir. Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, nâtamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir çehre hayalde göründüğü kadar hakikatte güzel değildir. Ilk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası hayal için ne hazin bir sukut olduğunu kim tecrübe etmemiştir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nîm karanlığında pervaz edebilir.

Hasılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsaid bir vüs'at ve şümulü haiz olmalı. Bir şiirin mânası diğer bir mâna olmağa müsaid oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânasını izafe eder ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak pâyesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlıyacağı ve binaenaleyh nâmütenahi hassasiyyetleri istiab edecek bir vüs'ati olandır. Mahdud ve münferid bir mânanın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, hududu, beşerî teessüratın mahşerini çeviren o mübhem ve seyyal şiirin yanında nedir?

(Piyale, 1928)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Şiirin evzâ* (=vaziyetler, durumlar) *ve harekâtını* (=hareketlerini) *taklide özenen nesir. Nesrin sarahat* (=açıklık) *ve insicamını* (=düzgünlüğünü) *istiare eden* (=ödünç olarak alan) *gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı. Mâna araştırmak için şiiri deşmek. Mısraın umumî sevişi* (=gidişi). *Mısraın musiki temevvücatı* (=dalgalanmaları) *Sıkı mechulât ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir. Cümlenin ahenkli karanlığı ve muattar* (= kokulu) *heyecanı. Mahdud* (= sınırlı) *ve münferid* (=tek) *bir mânanın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir.*

Yabancı kelimelere çok yer verilmiş, Türkçede karşılığı bulunan kavramların dahi Arapça ve Farsçaları kullanılmıştır (*Mütevellid* [=doğuran], *râşe* [=titreme], *Tesadüm* [=çarpışma], *mütehassıl* [=hasıl olan], *reviş* [= gidiş], *mütemevvic* [=dalgalı], *muzlim* [=karanlık], *muzî* [= aydınlık], *dûn* [= aşağı], *fevk* [= üst], *cidar* [=duvar], *hüsün* [= güzellik], *pervaz* [= uçma] v. s.). Yabancı dil kurallarına da çok yer verilmiştir (*nokta-i nazar* [=bakış noktası], *vâzi-i kanun* [= kanun koyan], *ufk-i mahsuşat* [= beş duyu ile hissedilen ufuk], *kabil-i tahvil* [= çevrilebilir], *gâh ü bigâh* [= arasıra], *sihr-engiz* [= sihirli], *vesait* [= vasıtalar], *anâsır* [=unsurlar, ögeler], *harekât* [= hareketler], *temev-*

vücat [= dalgalanmalar], *tahavvülât* [= değişmeler], *aksam* [= kısımlar], *avamil* [= âmiller, sebepler], *tefsirat* [= tefsirler, yorumlar], *nâmahdud* [= hudutsuz], *nâmer'i* [= görünmiyen], *bilâmübalâğa* [= mübalâğasız] v.s.).

Sade dille yazılmış olan cümlelerin bile, kuruluş bakımından konuşma diline uymadığını, süslü, özentili ve benzetmelerle yüklü bir ifade ile kaleme alınmış bulunduğunu örneklerle gösteriniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazarın *mâna* (=anlam), *vuzuh* (= açıklık), *ibham* (=kapalılık) *ve ahenk* hakkındaki görüşlerini açıklayınız. Sembolist bir şair olan A h m e t H a ş i m, bu yazısında, sembolizm kelimesini kullanmamakla beraber, sembolizmin dayandığı esasları savunmuştur.

Şairin "mâna", "vuzuh" ve "ibham" hakkındaki sözlerini şu sözlerle karşılaştırarak, aradaki görüş ayrılığını belirtiniz:

. . . Cehd et ki şiirde sözün ruşen (= parlak, aydınlık) *ola, açık ola ve sakın ki gaamız* (=müphem, kapalı) *söylemeyesin; yani örtülü söylemeyesin. Meselâ şiirde bir sözün ki ma'nîsi şerhin* (=mânasının açıklanmasını) *sen bilesin ve ayruk* (=başka) *kişi bilmeye, anın gibi şi'ri söyleme. Zira şi'ri halk için eyitürler, kendileri için eyitmezler. Pes* (=imdi, hasılı) *şi'rin ma'nîsi açık gerektir, ki ruşenliği sebebinden ötürü kim gerekse rağbet ede.* (M e r c i m e k A h m e t : *Kaabusname)*

A h m e t H a ş i m' in şu iddiasını inceleyiniz:

Şiirin bir müşterek lisan olmasını istiyenlerin vâhi (=boş) *hayaline tahakkuk* (=gerçekleşme) *imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdud bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemiyeceği kanaatindeyiz . . . . . Bilâmübalağa denilebilir ki herkesin anlıyabileceği şiir, münhasıran* (=sadece) *dûn* (=aşağı) *şairlerin işidir.*

Y u n u s E m r e, K a r a c a o ğ l a n, Y a h y a K e m a l v.s. gibi büyük şairlerden, herkesin anlıyabileceği kadar açık, aynı zamanda güzel örnekler seçerek bu hüküm üzerinde münakaşa ediniz. Yukardaki hükmü ayrıca şu sözlerle karşılaştırınız:

Şi'ri halk için eyitürler, kendileri için eyitmezler. Pes şi'rin ma'nîsi açık gerektir, ki ruşenliği sebebinden ötürü kim gerekse rağbet ede . . . . . Şiirde hoş misaller ve teşbihler getür, öyle ki hem hâssa hoş gelsün, hem âmme, tâ ki senin şi'rin şöhret tuta ve maruf ola. (M e r c i m e k A h m e t : *Kaabusname.*

Sınaatçı (=zanaatçı) *gibi sanatkâr da, mevcut olmak ve vazifesini yapabilmek için bir içtimaî muhite muhtaçtır. "Kendim için yapıyorum" diyen bir sınaatçı tasavvur etmek ne derece imkânsızsa, "kendim için yazıyorum" diyen bir sanatkârın sözüne inanmak da o derece müşküldür. Sanatkâr, herkesten ziyade, cemiyet ve kalabalık adamıdır. Boş bir sal önünde Hamlet'in tiradlarını okuyan aktöre hakikî bir deli nazariyle bakmamak mümkün müdür? Sanatkârın yegâne gayesi, gıdası, mükâfatı halkın alkış, yani kabul ve tasdikidir.* (Y a k u p K a d r i K a r a o s m a n ğ l u : *Ham madde ve halkla sanatkâr:* Kadro, 1932.)

Nazmı nesre yaklaştırma konusunda, A h m e t H a ş i m' in T e v f i k F i k r e t ve M e h m e t A k i f' ten ayrıldığını gösteren cümleleri açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bu yazı bir "önsöz" dür. Önsöz, eser hakkında bilgi vermek üzere onun baş tarafına eklenen, fakat eserden bir parça sayılmıyan yazıdır. Bu bakımdan, "giriş" ve "öndeyiş" (=prologos) ten ayrılır.

Edebiyat alanında yeni çığır açan sanatçılar, çok defa, getirdikleri yeniliğin ne olduğunu anlatmak için, kitaplarının başına böyle bir önsöz koyarlar.

TOPLU BİLGİ

1 — Ahmet Haşim (1884-1933) Bağdat'ta doğmuştur. Alûsizade Arif Hikmet Bey adlı bir mülkiye kaymakamının oğludur. Mekteb-i Sultanî'de okumuştur (1896 - 1907). Okulu bitirince, imtihanla reji idaresine memur olarak girmiş, Meşrutiyet'in ilânından sonra İzmir İdadisi Fransızca öğretmenliğine tayin edilmiş (1908-1911), Fecr-i Âti alı altında kurulan edebiyat topluluğuna katılmış (1909), İzmir'den dönüşünde Maliye Nezaretine mütercim olarak girmiş (1911), Birinci Dünya Harbi'ne ihtiyat zabiti (=yedek subay) olarak katılmış (1914-1918), harbden sonra Düyun-i Umumiye'ye girmiş, son yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik (1929), Mülkiye mektebinde Fransızca öğretmenliği yapmış, Anadolu Demiryolları idare heyeti âzası olmuş, böbreklerinden hastalanarak tedavi için Frankfurt'a gitmiş ise de, iyileşememiş; İstanbul'da ölmüştür.

2 — Şiir ve nesir alanlarında birkaç küçük eser vermiş olan Ahmet Haşim, şiirde sembolizm akımını benimsiyerek, Fransız sembolist şairlerinin konu, şekil, zevk ve anlayışına uygun manzumeleriyle, Türkiye'de bu okulun bellibaşlı temsilcisi olmuştur. Şiirde "anlam" ve "açıklık" meselesini başlıca dâva olarak ele almış, açıklığın nesre mahsus bir şey olduğunu, şiirde ise güzelliğin kapalılıktan doğduğunu, şairin dilinin "nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisan" olduğunu, kelime değişmeleri ve ahenk endişeleri arasında anlam karanlıklaşacak olursa, onu şiirin ahenginin tamamlıyabileceğini söylemiştir.

Fransız sembolistlerine uyarak, çoklukla sonbahar, akşam, gece, mehtap, sessizlik, akar sular, durgun göller, havuzlar, siyah veya beyaz kuşlar (kargalar, yarasalar; kuğular, leylekler), gurup rengiyle kırmızılaşmış ağaçlar, çiçekler, bülbüller v.s. gibi konular üzerinde ısrarla duran Ahmet Haşim, eserlerinde hayal unsuruna çok yer vermiştir. "Hayatın şekillerini hayal havuzunun sularında seyreden" bu şairin mecazlarla fazla yüklü olan şiirlerinde her şey, hattâ aşk gibi soyut kavramlar dahi, hayal güciyle şekil ve renkleri değiştirilmiş birtakım somut nesnelere benzetilmek suretiyle anlatılmıştır . Ara sıra vezin aksaklıklarına, kafiye kusurlarına *(kadınlardı-derdi; bade-mutada* v.s.), hattâ kafiye yanlışlarına *(sararken-koşarken)* dahî raslanan bu manzumelerin kendine mahsus bir edası, ahengi, hüznü vardır.

Fecr-i Âti devrinde yazdığı şiirleri, dil bakımından Edebiyat-ı Cedide şiirlerinin özelliklerini taşır; bunlarda yabancı kelimeler ve yabancı dil kuralları fazla kullanılmıştır. Birinci Dünya Harbi'nden sonra yazdığı şiirleri ise, "Yeni Lisan" akımının tesiriyle, sade bir dille yazılmıştır.

Nesir alanında müsahabeler, fıkralar, mensur şiirler ve birtakım seyahat notları yazmıştır. Bunlar, anlam bakımından açık yazılar olmakla berber, şiirleri gibi mecazlarla fazla yüklüdür.

3 — Fecr-i Âti devrinde, ağır bir dille yazmış olduğu manzumelerini *Göl Saatleri* (1921) adlı bir kitapta, Birinci Dünya Harbi'nden sonra, sade dille yazdığı şiirlerini ise *Piyale* (1926, 1928) adlı bir kitapta toplamış; ölümünden sonra bu iki eser ve bunlara girmemiş olan son şiirleri hep bir araya getirilerek *Ahmet Haşim'in Şiirleri* (1933) adiyle bastırılmıştır.

Akşam ve *İkdam* gibi gazetelerde yayınlanmış bulunan müsahabe ve fıkralarını *Gurebahane-i Lâklâkaan* (1928), *Bize Göre* (1928) adlı kitaplarda toplamış, hastalık dolayısiyle tedavi için gittiği Frankfurt seyahatine ait seyahat notlarını *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) adlı bir kiapla yayınlamıştır.

YAHYA KEMAL BEYATLI

(doğ. 1884)

Yahya Kemal Beyatlı, şiir ve makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

MAHURDAN GAZEL

1 Gördüm ol meh dûşuna bir şal atıp lâhurdan,
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan.

2 Nerdübanlar busiş-i nermin-i dâmaniyle mest,
İndi bin işveyle bir kâşane-i fağfurdan.

3 Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye,
Geçti sandım mâh-ı nev âyine-i billûrdan.

4 Halk-ı Sa'd-âbâd iki sahil boyunca fevc fevc
Va'de-i teşrifine alkış tutarken dûrdan,

5 Cedvel-i sîm'in kenarından bu âvâzın, Kemal,
Koptu bir fevvare-i zerrin gibi mahurdna.

Vezni : *Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*
/.// /.// /.// /./

(*Yeni Mecmua*, no. 34.)

1) Gördüm, o ay (=ay yüzlü güzel) omuzuna Lâhurdan bir şal atıp (= bir Lâhur şalı atıp), —gül yanaklar üstüne nurdan yaşmak tutunmuş. 2) Merdivenler eteğinin yumuşak öpüşüyle sarhoş, — bir fağfur kâşânedeen bin işveyle indi. 3) Etek tutup üç çifte bir sandala atladı, — yeni ay billûr aynadan geçti sandım. 4) Sa'd-âbâd halkı iki sahil boyunca bölük bölük—teşrif zamanına uzaktan alkış tutarken, 5) Kemal, bu âvazın Cevdel-i Sim'in kenarından — mahurdan (= mahur makamında) altın bir fıskiye gibi koptu.

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu şiiri Divan edebiyatının, hususiyle N e d i m'in, şiirleriyle karşılaştırarak, aralarında dil ve üslûp bakımından fark bulunmadığını belirtiniz.

Sevgilinin *meh* (=ay) ve *mâh-ı nev* (= yeni ay)a, yanağın *gül*'e benzetilmesi Divan edebiyatında her şair tarafından ortaklaşa kullanılan ifade şekilleridir: yani *meh, mâh-ı nev, gül,* klişeleşmiş mazmunlardır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirde, şair kendisini Lâle devri'nde farzediyor ve bir güzelin sandala binerek Sa'd-âbâd'a gidişini tasvir ediyor.

3 — **Tür ve şekil üzerine çalışmalar:** Bu gazeli, Nedim'in gazelleriyle karşılaştırarak, aralarında konu ve şekil bakımından fark bulunmadığını belirtiniz. Divan şiirinde her beyit başlıbaşına bir bütün sayılır, beyitlerin bir anlam bağı ile bir-

birlerine bağlı bulunmaları gerekli görülmezdi. Burada ise beyitler, kafiye bakımından olduğu gibi anlam bakımından da birbirlerine bağlıdırlar, şiirde baştan sona kadar tek bir olay anlatılmaktadır. Divan edebiyatında beyitleri anlam bakımından birbirine bağlı bulunan gazellere pek az raslanır ve bunlara "yek-âvâz gazel" adı verilir. Dil, üslûp, şekil ve konu bakımlarından eski olan bu şiir, yalnız kuruluş bakımından, yani konunun bir bütün halinde işlenmesi yönünden, yenidir.

II.

GAZEL

1 Aheste çek kürekleri mehtab uyanmasın,
Bir âlem-i hayale dalan âb uyanmasın.

2 Âguş-i nev-baharda hâbîdedir cihan,
Sürsün sabah-i haşre kadar hâb, uyanmasın.

3 Dursun bu musiki-i semavî içinde saz,
Leyl-i tarabda bir dahi mızrab uyanmasın.

4 Ey gül, sükûta varmayı emreyle bülbüle,
Gülşende mest-i zevk olan ahbab uyanmasın.

5 Değmez, Kemal, uyanmağa ikmal-i ömr için,
Varsın bu uykudan dil-i bîtâb uyanmasın.

Vezni : *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./

1) Kürekleri yavaş çek, mehtap uyanmasın, — bir hayal âlemine dalan su uyanmasın. 2) Cihan, ilkbaharın kucağında uyumuştur, — uyku mahşer sabahına kadar sürsün, uyanmasın. 3) Bu semavî musiki içinde saz dursun, — şenlik gecesinde mızrap bir daha uyanmasın. 4) Ey gül, bülbüle susmasını emret, — gül bahçesinde zevkten sarhoş olan dostlar uyanmasın. 5) Kemal, ömrü tamamlamak için uyanmaya değmez, — bitap gönül varsın bu uykudan uyanmasın.

III.

RUBAİ

Her rind bu bezmin nedir encamı bilir,
Dünyamızı nâgâh zalâm örtebilir;
Bir bitmiyecek zevk verirken beste,
Bir tel kopar, ahenk ebediyyen gesilir.

Vezin : Mıs. 1, 2. 4 : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûl*
//. .//. .//. ./
Mıs. 3 : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlün fa'*
//. .//. ./// /

IV.

SES

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum,
"Yarap! hele kalb ağrılarım dindi!" diyordum..
His var mı bu âlemde nekahet gibi tatlı?
Gönlüm, bu sevincin helecaniyle kanadlı,
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte;
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te....
Akşam! Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam...
Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;
Sakin koyu, şen cepheli kasriyle Küçüksu;
Ardında, vatan semtinin ormanları, kuytu..
Bir neş'eli hengâmede, çepçevre yamaçlar;
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar
Dalgın duyuyor rüzgârın ahengini dal, dal.
Baktım süzülüp geçti uzaktan iki sandal.
Bir lâhzada, bir pancur açılmış gibi yazdan,
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan..
Coşmuş yine bir aşkın uzun hâtırasiyle,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasiyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

Âni bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım,
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Her yerden o, hem aynı güzellikle göründü,
Sandım bu biten gün beni râm ettiği gündü.

Vezni : *Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün*
//. .//. .//. .//

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Hele kalb ağrılarım durdu. Gönlüm bu sevincin halecaniyle kanadlı. Mevsim mütehayyil (= hulyaya dalmış)\ Tutuşmuş iki üç cam. Bir neş'eli hengâmede, çepçevre yamaçlar. Bir lâhzada, bir pancur açılmış gibi yazdan, bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan. Uyanmış tepeler. Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi. Alev gömlek.*

Bu şiirin sade dille yazılmış olduğunu belirtiniz. Halk ağzında yaşıyan bazı söz şekilleri de kullanılmıştır: *Süzülüp geçti. Görmüş ve geçirmiş. Alev gömlek.* Edebiyat-ı Cedide mazmından büsbütün ayrı bir eda ile yazılmış olan bu çok güzel şiir, sade dille başarılı şiir yazılamıyacağını iddia edenlere karşı susturucu bir cevap olmuştur.

Vezne uydurmak zoriyle kelimelerin söyleyiş şekillerinin bozulmamış olduğunu, bir çok mısraların konuşur gibi rahat bir söyleyişle yazılmış bulunduğunu; bununla beraber, nazmın nesre yaklaştırılmamış olduğunu belirtiniz. Nazmın nesre yaklaştırılması konusunda kendisi şöyle demektedir:

Şiir, nesirden bambaşka bir hüviyettedir; musikiden başka türlü bir musikidir, diyeceğim. Şiirde "nefes" ve "ses" iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa, yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrafil'in sûru kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir . . . . . Meşrutiyet'ten evvel ve ondan sonra bir müddet daha vezin ve kafiyeyle ifade edilen, hakikatte nesir olan şiirimizden başka bir yol aramaya çıkmıştım.

(Yahya Kemal ile Konuştum: 7 Gün, 1935, no. 122)

Bu sözleri, A h m e t H a ş i m' in şu cümleleriyle karşılaştırarak aralarındaki düşünce birliğini belirtiniz:

Şairin lisanı "nesir" gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.

. . . Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmıyan nazımdır.

(Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar: Piyale)

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiir iki bölüme ayrılmıştır: Birinci bölümde, "kalb ağrıları" ndan kurtulup aşk hastalığının nekahat devrinde olduğunu söyliyen şair, sevinçlidir. Sakin bir bahar akşamı, Bebek'te oturup Boğaziçi'ni seyrederken tabiatı da neşeli görmektedir. Bir ara, açıktan geçen iki sandaldan yükselen bir aşk şarkısı işitir. Bu bölümde, tabiatın bahar havası içindeki sakin hali tasvir edilmek suretiyle, sükûnete ermiş ruhun hali anlatılmağa çalışılmıştır. Yani, birtakım somut nesneler tasvir edilerek, benzetme yoliyle, soyut bir şey hakkında fikir verilmiştir.

İkinci bölümde, şair, duyduğu ses vasıtasiyle hâtıralarının canlandığını, "tekrar o alev gömleği giymiş gibi" yandığını, her yanda sevgilinin hayalini gördüğünü, hattâ, az evvel seyrettiği akşam manzarasının bile birdenbire değişerek, ona bağlandığı güne benzediğini anlatmıştır.

3 — **Tür ve Şekil üzerinde çalışmalar:** Bu, "lirik" bir şiirdir. "Mesnevi" şekliyle yazılmış olmakla beraber, Divan edebiyatı mesnevileriyle hiçbir ilgisi yoktur; bu şekil, Batı edebiyatında da kullanılmaktadır. Divan edebiyatı mesnevilerinde cümleler beyit sonlarında biter; burada ise bir mısra sonunda biten cümleler olduğu gibi, üç dört mısra süren cümleler de vardır. Bunlara örnekler gösteriniz.

V.

AÇIK DENİZ

Y a h y a K e m a l B e y a t l ı' nın "deniz" konusunda üç şiiri vardır: *Deniz, Açık Deniz, Deniz Türküsü.*

Açık Deniz'in yazılışı hakkında kendisi şöyle demiştir:

"Açık Deniz" i 1910 da Bretanya sahilinde, oradaki cezir ve med akşamlarında hissettim.

Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin.

Yahut:

Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi.

gibi bir çok mısraları o zamandandır. Bu manzumeyi ancak on beş sene sonra, 1925 te bitirebildim. Bu manzume en uzun zamanda yazdığım şiirdir ve benim hayatımı ihtiva eden bir hikâyedir. (Yahya Kemal ile Konuştum: 7 Gün, 1935, no. 122)

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum,
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melâl,
Gezdim o yaşta dağları, hulyam içinde lâl,
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını.
Her yaz, şimale doğru asırlarca bir koşu...
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultusu.
Mağlûpken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rüyama girdi her gece bir fâtihane zan.
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı.
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!
Bir gün dedim ki: "İstemem artık ne yer, ne yâr!',
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;
Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!

Garbın ucunda, son kıyıdan, en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm, güzel vücudunu zümrütliyen deri
Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.
Sonsuz ufuktan ah o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, âsi ve bağrı hûn,
Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,
Sezdim, bir âşina gibi, heybetli hüznünü!

Ruhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvanı dinledim, ezelî muztarip deniz!
Duydum ki ruhumuzla bu gurbette sendeniz!
Durdurmaz, anladım bunu, hiçbir güzel kıyı,
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.

Vezni : *Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün*
//. /./. .//. /./

(*Tavus,* 1925, no. 1.)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız. *Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu. Mahzun hudutlar. Ufuktaki sonsuzluğun tadı. Gittim o son diyara* (= Fransa'ya) *ki serhaddidir yerin* (= yerin hudududur, karanın bittiği yerdir). *Garbın ucunda, son kıyı* (= Kuzaybatı Fransa'da, Bretanya yarımadasının kıyıları). *Gökyüzü kurşunla örtülü. Güzel vücudunu zümrütliyen deri. Keskin bir ürperişle kımıldandı. Heybetli hüzün.*

Bu şiirde kelimelerin hepsinin ne kadar yerli yerinde olduğunu, anlama zarar vermeden hiçbirinin atılamıyacağını veya değiştirilemiyeceğini metin üzerinde gösteriniz. Anlatılan olaylar, kelimelerin anlamlariyle birlikte ahenkleriyle de sezdirilmeğe çalışılmıştır: *Bin mağra ağzı açmış ulurken uzun uzun* mısrasında, ağız açılışı mısraın ilk yarısındaki *a* sesleriyle, uluma da mısraın ikinci yarısındaki *u* sesleriyle verilmiştir. *Mahzun hudutların ötesinden akan sular* mısraında *z* ve *s* harfleriyle, sakin akan suyun sesi; *Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean* mısraında *k, s,* ve *ş* harfleriyle, dalgalanan suyun hışırtısı duyurulmaya çalışılmıştır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiir üç bölüme ayrılmıştır: Birinci bölümde, şair, sonsuzluğa ulaşma hasretini anlatır; bu duygusunu, asırlar boyunca her yaz kuzeye doğru koşan akıncı cedlerinin genişleme ve sınır tanımama hırsiyle karşılaştırır; ve diyar diyar dolaşarak batının ucunda son kıyıya (Kuzaybatı Fransa'da Bretanya yarımadasının kıyılarına) kadar varır. Bu parça nikâye üslûbiyle yazılmıştır.

İkinci bölümde, kurşun rengi bulutların altında bir med zamanı kabaran, kükriyen, çevresindeki toprağın sınırını aşmaya uğraşan denizi tasvir eder.

Üçüncü bölümde, denizin halini mânalandırır, ve kendi ruhiyle deniz arasında bir yakınlık görür. Deniz, toprakla nasıl sınırlıysa, kendisi de öylece sınırlıdır; bu sonsuzluğa ulaşma ihtirasını yeryüzünde hiçbir güzel kıyının dindiremiyeceğini anlamıştır.

Yahya Kemal, bu şiirinde, somut bir kavramdan (denizden) hareket ederek soyut bir düşünce ve duyguya varmış; denizi tasvir ederek, benzetme yoliyle kendi ruh coşkunluğunu anlatmıştır.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** *Açık Deniz,* "lirik" bir şiirdir.

Mısraların sıralanışını ve kafiye düzenini inceliyerek, şiirin eski mesnevi şekliyle ilgisinin derecesini araştırınız.

VI.

VEZİNLER

1.

. . . Ben de, ihtiyar ve genç, boy boy, yüzlerce şair, binlerce kaariden sonra hangi vezni tercih ettiğimi söyliyeyim.

Öyle sanıyorum ki, bu aralık Eskimo kabileleri bile şiirle çok fazla meşgulseler bu bahiste mutlak vezinlerden başka farklarla iki fırkaya ayrılmış bir haldedirler. Bizdeyse bugün şiir zevki yalnız vezinlerle ayrılıyor. Eğer on on beş sene sonra yeni Türk edebiyatı tamamiyle belirirse münekkidler bu ihtilâfımızı bizim şiire bîgâneliğimizin bir fârikası gibi zikredecek. Şiirin ekseri âşinaları hemen soruyorlar: "Heceden mi?"

kulaklarını tıkıyorlar. Bir zümre gençler de bilâkis, yakası açılmamış bir tahassüsle söylenmiş yeni manzumeleri, eğer arzudansalar, köhne telâkki edecek kadar taassup gösteriyorlar.

On sene evvele kadar Türk zevkinde böyle bir ihtilâf yoktu; aruz ve hece, iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi, yanyana akıyorlar, sonra birbirine kavuşuyorlar, milletin hâfızası olan ummana karışıyorlardı. Türkçede farisî edayı terennüm eden Nevayî'den tâ Tevfik Fikret'e kadar her aruz şairi heceden de şiirler söylüyorlardı . . . . . Havas şairleri o zamanlar bu ihtilâfı hissedemiyorlardı. Ya halk şairleri? Onlar ediyorlar miydi? Yunus Emre'den Eşrefoğlu'na, Âşık Ömer'e, Dertli'ye kadar bütün halk şairlerinin aruzdan manzumeleri de var . . . . . Eskiler bu vezin kaygılarından bu kadar âzadeydiler. Bu ihtilâf yeni çıktı. Vezin fırkacılığiyle malûl olanları dinlersek bunalırız. Onlar hecenin zuhurundaki iyiliği ve kötülüğü şahıslara atfediyorlar. Bir şahıs ne kadar kuvetli olursa olsun Türk edebiyatında, zamanı gelmeyince, bu ihtilâfı çıkaramazdı. Abdülhak Hâmit daha kırk sene evvel hece veznini tavsiye ediyordu, bu vezinle dramlar yazıyordu, bu ihtilâfı o zaman çıkarabildi mi? Türk zevkinde bu vezin ihtilâfı bir yahut birkaç mütefekkirin sun'u olmaktan uzak, çok uzaktır. Bu ihtilâfın zuhuru şiirimize mukaderdi.

Zekâsını tesirlerden âzade bulunduranlar bir noktaya dikkat ederlerse bu muammanın bir düğümünü çözerler: hece vezninden nefret edenler yalnız bir istisna gözetirler: Feylesof Rıza'nın koşmaları! Acaba neden? Bu koşmaların şiiri bu zamanın yegâne halis şiiridir de ondan mı? Hayır. Rıza Tevfik'in destanları, koşmaları, nefesleri ve türküleriyle eski, pek eski bir âşinalığımız var; onların ilhamını, edasını, şivesini, mazmunlarını, rediflerini, kafiyelerini asırlardan beri zaikamızla hatırlarız. Yeni değildirler; yeni olsalardı, otuz sene evvel Tevfik Fikret'in şiirinden nasıl birdenbire zevk almadıksa onlardan da lezzet almazdık. Hece vezninde sırf yeni zevk ve yeni tahassüsle ne kadar güzel şiirler gördüm ki Feylesof'un koşmaları gibi sevilmediler. Hece vezninden oldukları için mi? Rıza Tevfik'in koşmaları da aynı vezindendirler. Hayır ondan değil, çünki bu manzumeler yeni tahassüste ve yeni zevkteydiler. İhtilâf bu noktadadır. Hece veznini reddeden zâika esasen onu değil, onda yeni şiiri rededivor!

Eğer bu eski zâika, gençlere: "Hece vezni ahenksizdir, onun için şiirlerinizden zevk almıyoruz!" diyeceğine: "Tevfik Fikret aruzda yeni şiiri bize nasıl kabul ettirdiyse, içinizden, onun gibi, biri zuhur edip hece vezninde de kabul ettirirse şiirlerinizi beğeniriz!" dese doğru bir söz söylemiş olur.

Bilâkis hece veznine karşı bütün itirazlar başka sahalardan yükseliyor, bu itirazlar üçtür:

Birincisi : Aruz ahenkdardır, hece vezni ahenksizdir.

İkincisi: Aruz yeni türkçeye elverişlidir. Misal: Mehmet Akif.

Üçüncüsü: Aruzu nasıl bırakırız? Beş yüz senelik Türk şiiri ona örülüdür.

İki sene evvelki bir *Servet-i Fünun* mecmuasında Cenap Şahabettin Bey birinci itirazı bütün edillesiyle öne sürüyor.

. . . . . .

Cenap Şahabettin Türk şiirinin eski vâdiden yeni vâdiye, eski tahassüsten yeni tahassüse ,eski zevkten yeni zevke geçtiği en mühim merhalede kafile başındaydı, bunun için bu bahiste reyinin kıymeti vardır. Ancak, o, Ziya Paşa'nın *Harabat*'taki manzum edebî nazariyelerinden ne kadar ayrıldıysa biz de onun nazariyelerinden o kadar ayrılıyoruz.

Cenap Şahabettin Bey şiiri nazımdan ayrı bir keyfiyet telâkki ediyor. Bu telâkkiye göre nazım ahenktir, ahenkten mahrum çok güzel şiirler ve pek büyük şairler olabilir (tabiî bunun aski de doğru olmak gerektir, şiirden mahrum çok güzel nazımlar ve pek büyük nâzımlar olabilir); heçe veznindeki şiirler manzum değildirler. Ahengin sırrı kalbde değil, âlettedir. Ahenk kısa ve uzun hecelerin muntazam bir münavebeyle birbirini takip edişinden hâsıl olur.

Ben bilâkis sanıyorum ki, vezinler — ister aruz olsun, ister hece — cansız birer âlettirler: tıpkı musiki âletleri gibi. Vezinler madem ki vardırlar, ahenge muhakkak elverişlidirler; çünki vücutları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi, vezinleri de hissiyatı teganni ihtiyacı yaratır. Bizde havassın kullandığı aruzu Arap, halkın kullandığı heceli vezinleri Türk, hislerini taganni etmek ihtiyaciyle, kimbilir kaç asır sinelerinde yuğura yuğura yarattılar. Bu iki veznin ahenge kabiliyeti birbirinden ne fazladır, ne eksik; son şekillerinin asırlardanberi bir türlü değişmediği de gösteriyor ki, ahenge kabiliyetleri tamdır.

. . . . . .

"Parmak hisabı bir çarei ahenk olamaz" hükmünü kabul edemiyorum. Bir çarei ahenk olmasaydı Türk dağlarda ve şehirlerde türkülerini, tekkelerde cezbeli nefeslerini bu vezinle asırlarca söyler miydi? Cenap Şahabettin Beyin ahenge en elverişli âlet olarak telâkki ettiği aruz, nasıl olmuş da bu vezni milletin hafızasından silememiş. Son zamanlara kadar bu vezinden bir düzüye köy ve şehir türküleri fışkırdı. Namık Kemal'in vatan şarkıları ancak okur-yazar takımının haricine çıkmamışken, Tesalya harbinde hece vezninden bir harb türküsü:

Eğil dağlar eğil üstünden aşam,
Yeni talim çıkmış, varam alışam!

vatanın âfakını tuttu. Türk niçin kendi vezinlerini unutamıyor?

"Parmak hisabiyle söze hattâ bir zerrei musiki ilâve olunamaz!" hükmünü okuduktan sonra Yunus Emre'den Rıza Tevfik'e kadar söylenmiş türküler, koşmalar, nefesler gözümün önünden geçtiler. Bu şiirler, diyeceğim ki hattâ çok fazla musikiyle raksandırlar. Tevfik Fikret, Cenap Şahabetin Bey ve arkadaşları eski şiirimizi nesre yaklaştırdılar, saz halinden çıkardılar, Mehmet Akif'te görüldüğü gibi, âkıbet söz haline koydular. Halk şiirimiz — bilâkis — hâlâ saz halindedir, fazla ahenkdar, fazla reksândır.

Fakat Cenap Şahabettin Bey ahengi ancak "memdud ve maksur, sakin ve müteharrik hecelerin münavebe-i muntazamasına istinad eder" bir keyfiyet olarak telâkki ediyor. Bu telâkkiye göre aruz ahenge çok müsaittir, çünki bu vezinde kısa ve ince, uzun ve ağır hecelerin yerleri kalıp halindedir. Hece veznindeyse bu heceler kalıp halinde değil, fakat şairin o heceleri istediği gibi kullanmasına ne mâni var? Anlaşılıyor ki, aruzda, şairin kendi ahenginden başka bir mihanikî ahenk de vardır. Bu mihanikî ahenk, ahenk namına değer mi? Bu, ahenk değil vezindir. Bence ahenk veznin sustuğu yerde başlar.

Nedim'in:

Bir şeker handeyle bezm-i şevka câm ettin beni,
Nîm sun peymaneyi, saki, tamam ettin beni.

matlaı hazdan bîhuş bir kalbin o andaki bir hissini lems ettirecek kadar ahenkdardır, bu mısralarda *fâilâtün*'ün dört defa tekerrürü asla hissedilmiyor. Halbuki Nef'î'nin:

Âvâz-ı ra'd ü sâika reh-gümkünan olur

yahut Fikert'in:

Darb-ı şeş-perle çıkan ka'kaa miğferlerden

mısraları kuru bir vezin ve kelime gürlemesidir. Zannedilmesin ki hece vezninde de bu nevi mısralar imal edilemez.

Kısa ve memdud, sakin ve müteharrik hecelerin muntazam münavebesini ahengin yegâne çaresi gören Cenap Şahabettin diyor ki: "Parmak hisabında bu maksad-ı musikiyye kâmilen feda ediliyor. Meselâ:

İstihbarat kalemine müracaat edemedim

cümlesi mısra-ı manzum addediliyor. Madem ki cümleyi teşkil eden dört kelimeden her biri dörder hecelidir ve madem ki her dört hecede bir vakfe mümkündür. Halbuki — malûmat-ı musikiyyeden kat'ı nazar — yalnız hissiyyat-ı musikiyyeden biraz nasibi olan bir ruh için o cümlede hâssa-i nazım görmek muhaldir. İki sakin ile iki memduddan mürekkeb olan *istihbarat* kelimesini dört müteharrikten teşekkül eden *kalemine* lâfzı ile aynı kıymet-i telâffuziyede addetmeyi hiçbir hassas kulak kabul edemez."

Bu görüş :

İstihbarat kalemine müracaat edemedim.

mısraına göre doğrudur. Bu vezinden başka bir mısra hatırlıyorum:

Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate

Bu mısrada bu nakîsalar var mı? Bu mısraın her cüz'üne sakin, memdud ve müteharrik heceler iyi yerleşmiş ve her hassas kulağa bu mısra hoş gelir. Dört sakin, yahut dört müteharriki sıra ile söylemek kaaile ait bir nakîsadır. Bu nakîsa millî veznimizin kendinde değil. Aruzda mihanikî bir münavebeyle gelen sakin, memdud ve müteharrik heceler millî vezinde bilâkis şairin hür nâtıkasiyle sıralanırlar.

İstihbarat kalemine müracaat edemedim

mısraı ayarında aruzdan çok mısralar hatırlarım.

Bir börekçinin tabelâsında, *Makber*'in vezninde:

Meşhur börekçi Ahmet usta

bir kitabın kabında:

Eser-i hâme-i Ahmet Cevdet

bir barakanın kapısında, *Şehname*'nin vezninde:

Düyun-i Umumiyye memurluğu

bir tatlıcının camında:

Enva-ı nefîs tatlılar var

bir ilânda, *müfteilün müfteilün*'le:

Nestelenin sütlü unu

resmî bir zarfın üstünde en şakrak aruz vezniyle:

Bahriye hastahânesinin ser-tababeti.

gibi mevzun kitabeler gördüm. Aruzun tesadüfen kanadları arasına düşen bu cümlelerde ahenk var mı?

Beş altı asırdır yüksek tabakanın ruhunda, aruzdan nasıl bir ahenk itiyadı, daha doğru bir tabirle vehmi hasıl oldu, ondan bahsedeceğim. Bir gün Tevfik Fikret'le konuşuyordum, vezinlerden bahsediyordu, her veznin bir mevzua göre elverişli olduğunu öne sürüyordu, kendi şiirlerinden de misaller söylüyordu: *Rubab-ı Şikeste*'deki *Yağmur* ve *Nef'î* manzumelerinde bu nazariyeyi tatbik etmiş. Hasılı bu hoş vehmini uzun uzadıya anlatıyordu; bana da ne düşündüğümü sordu, söyledim ki: vezinlerde hiçbir ahenk tasavvur etmiyorum, aruz vezinlerinden herhangi biri her nevi ahenge elverişlidir; onun hafif ve tatlı bir yağmur ehengini:

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizaz...

tarzında anlatmakçün kullandığı vezni Firdevsî, *Şehname*'de, Rüstem'le Eşkpus'un güleşini anlatmakçün kullanmış; üçüncü zıt bir mevzuda aynı vezinden Nedim'in meşhur bir bahçe tasviri vardır; dördüncü zıt mevzuda da, tuhaf bir eser olan, İzzet Molla'nın *Mihnet-keşan*'ı gösterilebi

lir ve böyle misaller bitmez tükenmez; *Nef'î* tasvirindeki:

Darb-ı şeş-perle çıkan ka'kaa miğferlerden

veyahut da:

Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vârûne-i cev

yahut da:

Hamle-i saf-şiken-i can-fiken-i pîl-i deman
Savlet-i gürz-i giran darbet-i şemşir ü sinan

gibi mısraları söylemekçün kullanılan vezni diğer şairler nice zıt mevzularda kullanmış; bu mısra:

Ağlarım hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz

bu ikinci mısra:

Şûh dîdler gezer elden ele peymane gibi

bu üçüncü mısra:

Dökülen mey, kırılan şişe-i rindan olsun

bu dördüncü mısra:

Bana ver ben çekeyim derdini mümkünse eğer.

Daha böyle binlerce güzel mısra vardır ki *Nef'î* manzumesinde gözetilen ahengin taban tabana zıddı bir ahenktedirler. Nitekim tarihî tecrübe meydandadır: eğer vezinlerde bir ahenk olsaydı Arap, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzuda kullanırdı; halbuki Kaânî gibi birkaç hünerver ve kafiye-perdazdan başka hiçbir şair bu vehme kapılmamış; bütün İslâm şiirinde "vezni nevine mahsus" yalnız rubai var, diğer vezinler her nevide kullanılır; Tevfik Fikret, kendi bile her aruz veznini bir çok zıt mevzularda kullanmıştı, o misalleri de zikrettim; benim mülâhazalarımı hâmiyane bir müsamahayla dinledi, bu fikirlerimi kabul etti mi? bilmiyorum, fakat kabul eder gibi göründü.

. . . Herhalde aruz vezinlerinin mihanikî olan ahengi ruhları böyle zehablara düşürebilir; fakat düşünüyorum, esasen dar olan eski belâgat kavaidinde bir de "vezinleri mevzua göre kullanmak kaidesi" mevzu olsaymış; eski İslâm şiiri kim bilir ne kadar yeknasak olurmuş. Bu müteferri bahsi de burada bırakıyorum.

Türk veznini kullananlara ikinci itiraz aruzun Türkçeye pek elverişli olduğunu iddia edenlerden yükseliyor, diyordum; bu muterizlerin müddeâsı budur: "Tevfik Fikret'le Mehmet Akif Bey arasında gayet kısa bir tekâmül görmekle aruz yeni Türkçeyi iyi söylüyor; en tabiî muhaverelere varıncaya kadar Tükçenin bütün hususiyetlerini ifade ediyor, aruzu bırakıp da Türk vezinlerini niçin kullanalım?" Bu iddiayı önce edebiyat tarihi nokta-i nazarından mütalâa gerek. Tekâmül ağır olur, küre-i arz dönerken döndüğünü hissettirmediği gibi, o da hisset-

tirmez. Halbuki Türk'lerde aruz Türkçenin asıl yerli zevkini asırlarca mühimsemedikten sonra, birdenbire Tevfik Fikret'in ağziyle, sokakta ve evde konuştuğumuz gibi konuşmağa başladı, sonra onun felsefede muarızı olduğu derecede sanatta muakkıbi olan Mehmet Akif Beyin elinde büsbütün yumuşadı; müdekkik bir göze bu bir tekâmül gibi görünmekten ziyade bir atlayış gibi görünür.

Hakikatte değişen aruz değil, lisandır, aruz Sadi ve Hafız zamanında ne idiyse bugün odur, hiçbir zaman değişmedi. Cedlerimizin edebî Türkçesi, Farisî zevkinde hususi bir Türkçeydi; o hususi lisanda her Türkçe kelime dahi Farisî kıyas olunurdu. Lehcemizde iki müteharrikle talâffuz olunan "paşa" kelicesini onlar, Farisî bir kelime gibi iki memdudla söylerlerdi: "hâşâ" vezninde "pâşâ" gibi. Buna kıyasen bütün Türkçe kelimeler sarf itibariyle Türkçe fakat zevk itibariyle Farisî telâkki edilirlerdi, hattâ eski şairin Türkçe kelimeyle izafet-i Farisiyye yapmaktan da çekinmediği olurdu. Bugünküler zannediyorlar ki cedlerimiz aruzla yerli Türkçeyi konuşmaktan âcizdiler; fakat onların edebî lisanı şiirde neyse nesirde de oydu. Cedlerimiz kendi edebî lisanlariyle aruzu fevkalâde iyi kullanıyorlardı; şark terbiyesiyle yetişmiş olan Abdülhak Hâmit'e kadar Farisî zevk Türkçede zail olmadı. . . . . İlk defa olarak Tevfik Fikret'in lisanında Farisî zail olur ve yerine yerli lehçe geçer. Cansız bir âlet oan aruz, Farisîyi, cedlerimizin farisî zevkte Türkçesini nasıl söylediyse bu defa yerli Türkçeyi söyledi.

. . . . . .

Tenviri lâzım gelen bir nokta daha kaliyor: Tevfik Fikret'ten beri Türk şiir lisanımız nesirleşti. Aruzla âdeta nesir yazmak merakı türedi. Aruz olsun, hece olsun, vezinlerin sebeb-i vücudu hissiyyatı ifade etmektir. Vezinlerle hikâye yazmak, senli benli muhavereler tertip etmek, tıpkı merhum Tanburî Cemil Beyin tanburla çocuk ağlatmak, yahut da sokaktaki satıcının sesini taklit etmek gibi, asıl dehası haricinde olan hususi hünerlerine benzer. Tanbur ve vezinler musikiyi ve şiiri ifade etmeğe yararlar, bu hünerler esasen tabiatlarında yoktur.

Hasılı, lisandan soyulunca, aruz eski aruzdur; zevkimiz değişti, lisanımız değişti, şi'rî telâkkimiz değişti, o asla değişmedi, şarkın ilk şairlerinin elinde neydiyse bugün odur.

Üçüncü itiraz, diyordum ki, aruza bütün yüksek şiirimizin örülü olduğunu görüp de sadık kalmak istiyenlerden geliyor. Evet bu bahsin en canlı noktası buradadır.

Aruz şiir lisanımızın vücudunda belkemiği gibi esaslı bir uzuvdur. Türkçe onun etrafında tekevvün etti; bilâtereddüt denilebilir ki Aruza âşina olmıyan bir Türk, edebî Türkçenin ayarını takdir edemez. Hattâ zannederim ki ilerideki nesiller bile, Türkçeyi bilmek için, aruza âşina

olmaktan vâreste kalamazar. Bu vezin buhranının neticesi tahakkuk etmiştir: Mehmet Emin, bu vezin bahsinde bir mübeşşirdi; Ziya Gökap millî hakikati tesbit etti. Yerini millî vezinlere terk eden aruz büsbütün kaybolacak mı? Ortadan kalkacağını zannetmiyorum. Aruz hâkimken Türk vezinleri zaman zaman keyfe göre kullanılıyordu, bu defa kaide ber'akis olarak aruz öyle kullanılacak.

(Dergâh, 1922, c. II., no. 20, 23)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Yakası açılmamış bir tahassüs* (= duygulanma). *Vezin fırkacılığiyle malûl* (=hasta) *olanlar. Bu muammanın bir düğümünü çözerler. Yeni zevk, yeni tahassüs. Eski zâika* (= tadım). *Beş yüz senelik Türk şiiri ona* (= aruza) *örülüdür. Aruzu Arap, heceli vezinleri Türk, hislerini taganni etmek ihtiyaciyle, kim bilir kaç asır sinelerinde yuğura yuğura yarattılar. Hece vezninden bir harb türküsü vatanın âfakını tuttu. Aruzun tesadüfen kanadları arasına düşen cümleler. Lisandan soyulunca, aruz yine eski aruzdur.*

Parçanın bütünü yanında, yabancı kelimelerin sayısının azlığını belirtiniz. Bu yazıyı, A h m e t H a ş i m' in aynı yıllarda yazılmış ve ilk defa aynı dergide yayınlanmış bulunan *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlıklı yazısiyle, dil sadeliği bakımından karşılaştırarak, hangisinin konuşma diline daha çok yaklaşmış olduğunu açıklayınız. Bilim ve sanat konularının âlimane bir eda takınmadan da incelenebileceğini bu yazıya dayanarak açıklayınız.

Bununçün, anlatmakçün, söylemekçün söyleyişinin bugünkü konuşma dilinde yaşayıp yaşamadığını araştırınız. A h m e t H a ş i m'in aşağıyukarı aynı tarihte yazdığı *Bir aks-i mülevvendir onunçün* mısraını da gözönüne alarak, o devir yazarları arasında böyle bir söyleyişin yaşamakta olduğunu belirtiniz.

Bu yazıda şiir sanatı ile ilgili terimleri bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu makalenin yazıldığı tarihlerde, üstünde en çok münakaşa edilen edebiyat meselesi ne imiş? Yazar, hece veznine karşı yükselen itirazları kaç noktada topluyor? Birinci itirazı öne süren C e n a p Ş a h a b e t t i n' in *Mesele-i Evzan* başlıklı yazısında ileriye sürdüğü düşünceleri nasıl çürütüyor? Yazının bu bölümünü, C e n a p Ş a h a b e t t i n' in o makalesiyle karşılaştırınız ve Y a h y a K e m a l' in haklı olduğunu belirtiniz. *Ahenk veznin sustuğu yerde başlar* cümlesini açıklayınız.

İkinci itirazı ileriye sürenlere karşı ne diyor? Nazmın nesre yaklaştırılması hareketine karşı nasıl ibr tavır takınıyor? *Aruz olsun, hece olsun, vezinlerin sebeb-i vücudu hissiyatı ifade etmektir* cümlesini açıklayınız.

Üçüncü itirazı öne sürenlerin görüşleri hakkında ne düşünüyor? Kendisi bu görüşe tam olarak katılıyor mu? Meseleyi nasıl bir sonuca bağlıyor?

R ı z a T e v f i k, T e v f i k F i k r e t, M e h m e t A k i f, M e h m e t E m i n ve Z i y a G ö k a l p' ın edebiyatımızdaki yerleri hakkında ne düşünüyor?

Şiirde ahenk ve nazmın nesre yaklaştırılması konularında A h m e t H a ş i m'le birleştikleri noktaları bulunuz.

3 — **Tür ve Şekil üzerinde çalışmalar:** Bu "sohbet", vezin konusu üzerinde yazarın görüşlerini bildiren bir "deneme" dir.

TOPLU BİLGİ

1 — Yahya Kemal Beyatlı (doğ. 1884) Üsküp'te doğmuştur. Asıl adı Mehmet Agâh'tır. Bir ara Üsküp'te belediye başkanlığı yapmış bulunan Niş'li İbrahim Naci Bey adlı birinin oğludur. Baba tarafından, III. Mustafa devri sancakbeylerinden Şehsuvar Paşaya bağlıdır (şairin Beyatlı soyadı, bu Şehsuvar kelimesinin Türkçeleştirilmiş şeklidir). İlk öğrenimini Üsküp idadisi, Selânik idadisi ve İstanbul'da Vefa idadisinde yapmıştır (1895-1903). II. Abdülhamit İstibdadiyle mücadele için Fransa'ya kaçmış bulunan Jön Türk'ler (fr. *Jeunes-Turcs* [= Genç Türk'ler]) in cazibesine kapılarak Paris'e gitmiş (1903), orada Siyasî Bilimler Okuluna girmiştir.

Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a dönmüş (1912), Birinci Dünya Harbi sırasında Ziya Gökalp'ın çıkardığı *Yeni Mecmua* (1917) da yazılamaya başladığı şiirlerle geniş bir ün almış, bu yıllarda Darülfünun'da medeniyet tarihi, daha sonra Garp edebiyatı ve Türk edebiyatı tarihi okutmuş, İstiklâl Harbi sırasında öğrencileri tarafından İstanbul'da çıkarılan *Dergâh* (1921-1923) dergisinde şiirler, edebiyat ve toplum konularında müsahabeler yayınlarken bir yandan da *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde makaleler yazmış; harbin sonlarına doğru Ankara'ya gitmiş; İkinci Büyük Millet Meclisi'ne Urfa'dan milletvekili seçilmiş (1923), bir müddet Varşova ve Madrid (1929) elçiliklerinde bulunmuş, sonra Yozgat, Tekirdağ ve İstanbul milletvekilliklerine seçilmiş (1934-1936), son olarak Pakistan elçiliğinde (1947) bulunduktan sonra emekliye ayrılmıştır.

2 — Yahya Kemal Beyatlı, Paris'te Siyasi Bilimler Okulunda okuduğu sırada, orada ders veren ünlü Fransız tarihçisi Albert Sorel (1842-1906) in tesiriyle Türk tarih ve medeniyetini incelemeğe koyulmuş, ve bu çalışma sonuncunda, Edebiyat-ı Cedide şiirinin bizim zevkimize ve lehçemize yabancı ve alafranga olduğu inancına varmış; Batı taklitçiliğini bırakarak şiiri kendi varlığımızdan çıkarmayı düşünmüştür. 1891 de Fransa'da şair Jean Moréas (1856-1910) tarafından ileriye sürülen ve "Romanizm" (fr. *Romanisme)* veya "Roman okulu" (fr. *l'Ecole Romane)* diye adlandırılmış olan edebiyat akımının tesiriyle, klâsik şiire dönmeyi düşünmüş ve Türk klâsik edebiyatı olarak gördüğü Divan şiirini örnek alarak, o yolda birtakım gazeller, şarkılar, murabbalar, tahmisler, rubailer yazmıştır. *Yeni Mecmua*'da "Bulunmuş Sahifeler" genel başlığı altında yayınladığı bu yoldaki şiirlerin yanında, bir taraftan da sade dille ve yeni şekillerle de şiirler yazmıştır.

Hece-aruz münakaşalarının en şiddetli devrinde, hece veznini küçümsememekle, hattâ hececilerin tarafını tutmakla beraber, şiir için veznin esas değil sadece bir âlet olduğuna inanarak, manzumelerini aruz vezniyle yazmıştır.

"Meşrutiyet'ten evvel ve ondan sonra bir müddet daha, vezin ve kafiye ile ifade edilen, hakikatte nesir olan şiirimizden başka bir yol aramaya çıktığını" söyliyen şair, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'in şiir anlayışlarının aksine olarak, "şiirin nesirden başka bir hüviyette, musikiden başka türlü bir musiki" olduğu düşüncesiyle, nazmı nesirden uzaklaştırmıştı.

Toplum dâvaları dışında, daha çok lirik şiirler yazan Yahya Kemal Beyatlı, çoklukla aşk (gazeller, şarkılar, *Ses, Vuslat, Geçmiş Yaz, Erenköyünde Bahar* v.s.), sonsuzluk hareketi *(Deniz, Açık Deniz, Deniz Türküsü, Gece* v.s.), ölüm *(Hâmit'e Gazel, Rindlerin Ölümü, Yol düşüncesi, Düşünce, Eylül, Ömür* v.s.), Osmanlı tarihinden aldığı ilhamla kahramanlık *(Yeniçeriye Gazel, Gedik Ahmet Paşaya Gazel, Akıncı, Mohaç Türküsü* v.s.) ve Türk medeniyetine karşı duyduğu

hayranlık *Itri, Bir Tepeden)* temaları üzerinde durmuş, birkaç da efsane *(Nazar, Mehlika Sultan)* yazmıştır.

3 — Çoğu *Yeni Mecmua, Dergâh, İnsan, Akademi, İstanbul, Salon, Aile* v.s. gibi dergilerle *Akşam, Cumhuriyet* gibi gazetelerde yayınlanmış bulunan şiirleri henüz kitap halinde toplanmamıştır.

Mütareke yıllarında *Tasvir-i Efkâr* gazetesiyle *Dergâh, Türk Yurdu* v.s. dergilerde basılmış bulunan çeşitli konulardaki makaleleri de bir araya toplanmış değildir.

MEHMET EMİN YURDAKUL

(1869 - 1944)

Mehmet Emin Yurdakul, şiir türünde eserler yazmıştır.

I.

BIRAK BENİ HAYKIRAYIM

Ben en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmıyan bir Tanrıya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar.

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;
Unutma ki şairleri haykırmıyan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.

Zaman ona kan damlıyan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!..

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Benim alevlerim eksilmez. Benim köpüklerim kesilmez. Şairleri haykırmıyan millet. Zaman ona kan damlıyan dişlerini gösterir.*

Bu manzumenin çok sade bir dille yazılmış olduğunu belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Mehmet Emin Yurdakul'un, "toplum için sanat" anlayışını benimsemiş bir şair olduğunu, bu manzumeye dayanarak açıklayınız. Mehmet Emin Yurdakul'a göre, şairin toplum içindeki vazifesi nedir? Şiirin birinci ve ikinci mısraları üzerinde Fransız İnkılâbı sırasında yayımlanan *İnsan Hakları Beyannamesi*'nin şu hükmünün açık tesiri bulunduğunu gösteriniz:

İnsanlar hukukça hür ve eşit doğarlar (madde 1)

Aynı mısraları bugünkü *Anayasa*'mızın şu hükümleriyle karşılaştırınız:

Her Türk hür doğar, hür yaşar (madde 68).

Türk'ler kanun karşısında eşittirler . . . . . Her türlü grup, sınıf, aile ve kişi ayrıcalıkları kaldırılmıştır ve yasaktır. (madde 69)

3 — **Tür ve Şekil üzerinde çalışmalar:** Bu şiirin mısralarının sıralanışını ve kafiye düzenini şema ile gösteriniz. Veznini bulunuz. Şekil bakımından halk edebiyatiyle bir ilgisi bulunmadığını belirtiniz.

II.

CENGE GİDERKEN

1897 Yunan harbi dolayısiyle, ilkin Selânik'te çıkan *Asır* gazetesinde, daha sonra *Türkçe Şiirler* kitabında yayınlaman bu manzume, M e h m e t E m i n Y u r d a k u l' un basılan ilk şiiridir ve onun en ünlü manzumesidir.

Ben bir Türk'üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur;
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evlâdı evde durmaz giderim.

Bu topraklar ecdadımın ocağı;
Evim, köyüm hep bu yerin bucağı;
İşte vatan, işte Tanrı kucağı.
Ata yurdun evlât bozmaz giderim.

Tanrım şahit, duracağım sözümde;
Milletimin sevgileri özümde;
Vatanımdan başka şey yok gözümde.
Yâr yatağın düşman almaz giderim.

Ak gömlekle gözyaşımı silerim;
Kara taşla bıçağımı bilerim;
Vatanımçin yücelikler dilerim.
Bu dünyada kimse kalmaz giderim.
(Türkçe Şiirler, 1899)

III.

ANADOLU

Ey mübarek Anadolu toprağı!
Hani senin bahtiyarlık hukukun,
Hür düşüncen, millî duygun, kanunun?
Hani senin yeni ruhlu çocuğun,
Sevgin, neşen, çalgın, türkün, oyunun?
Ey dertliler yatağı!
Ne vakte dek gençliğine hakaret,
Bu ayrılık, bu gözyaşı, bu ölüm?
Ne vakte dek kızlarına esaret,
Bu sert demir. bu ağır yük, bu zulüm?

Yazık, sana ağlamıyan şiire;
Yazık, sana titremiyen vicdana;
Yazık, sana uzanmıyan ellere;
Yazık, seni kurtarmıyan insana!..

Ey vatanın bağrı yanık bucağı!
Hani senin bereketli hasadın,
Yeşil yurdun, mesut çatın, şen çiftçin?
Hani senin medeniyet hayatın,
Yolun, köprün, kazman, iğnen, çekicin?
Ey Türklüğün otağı!
Ne vakte dek bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?
Ne vakte dek bu uğursuz cehalet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?

Yazık, sana ağlamıyan şiire;
Yazık, sana titremiyen vicdana;
Yazık, sana uzanmıyan ellere;
Yazık, seni kurtarmıyan insana!..

(Türk Sazı, 1914)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Bahtiyarlık hukuku. Hür düşünce. Millî duygu. Yeni ruhlu çocuk. Dertliler yatağı. Titremiyen vicdan. Uzanmıyan eller. Mesut çatı. Şen çiftçi. Medeniyet hayatı.*

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiirin, *Bırak Beni Haykırayım* manzumesinde ileriye sürülen anlayışla yazılmış olduğunu belirtiniz. Osmanlı İmparatorluğu'nun hususiyle son devirlerinde ihmal edilen Anadolu'nun nasıl bir hayat sürdüğünü bu şiirden çıkarmaya çalışınız. Mehmet Emin Yurdakul, Anadolu için nasıl bir hayat diliyor? Anadolu toprağı hakkında niçin *mübarek* sıfatını kullanıyor?

Milletimizin yüzde seksenini teşkil eden köylünün önemi ve memleket içindeki yeri, ancak Cumhuriyet devrinde anlaşılmıştır. Atatürk, Birinci Büyük Millet Meclisi'nde söylediği çok ünlü bir nutkunda şöyle demiştir:

Türkiye'nin hakikî sahibi, efendisi, hakiki müstahsil köylüdür. O halde herkesten daha çok refah ve saadete müstahak ve lâyık olan köylüdür. Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümetinin iktisadî siyaseti bu asli gayeyi istihsale matuftur.

Yedi asırdan beri cihanın dört köşesine sevk edilerek kanlarını akıttığımız, kemiklerini yabancı topraklarında bıraktığımız ve yedi asırdan beri emeklerini ellerinden alıp israf eylediğimiz, ve buna mukabil daima tahkir, terzil ile mukabele ettiğimiz ve bunca fedakârlıklarına ve ihsanlarına karşı nankörlük, küstahlık, cebbarlıkla uşak menzilesine indirmek istediğimiz bu asli sahibin huzurunda bugün hicab ve ihtiramla vaziyetimizi alalım. (1 mart 1922).

Mehmet Emin Yurdakul'un Anadolu için özlediği şeyler, Atatürk'ün bu nutkundan sonra hayata geçirilmeye başlanmıştır.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: Bu şiirin şeklini bir şema ile göstererek, bunun yeni bir şekil olduğunu belirtiniz.
Şiirin veznini bulunuz, duraklarını gösteriniz.

IV.

SEÇME PARÇALAR

Aşağıdaki mısralara dayanarak, Mehmet Emin Yurdakul'un sanat anlayışını açıklayınız.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriyçin çarptığını duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir? neler diyor, bilsinler.
(Biz Nasıl Şiir İsteriz?: Türkçe Şiirler, 1899)

Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felâketli hayatını söylerim;
Dertlilerin gözyaşların çevrem ile silerim.
(Benim Şiirlerim: Türk Sazı, 1914)

TOPLU BİLGİ

1 — Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) İstanbul'da dolmuştur. Bir balıkçı kayığı reisi olan Salih Reis adlı birinin oğludur. Beşiktaş askerî rüşdiyesini bitirdikten sonra Mekteb-i Mülkiye'nin idadi kısmında, bir müddet de Mekteb-i Hukuk'ta okumuştur. *Fazilet ve Asalet* (1890) adlı risalesi sadrazamın hoşuna giderek Rüsumat tahrirat kalemi müsevvidliğine (1890), sonra da Rüsumat evrak müdürlüğüne tayin edilmiş (1893) tir. Meşrutiyet'ten sonra Bahriye Nezareti müsteşarlığı (1908), Hicaz ve Sivas vali vekillikleriyle Erzurum valiliği gibi vazifelerde bulunan Mehmet Emin Yurdakul, Musul'dan milletvekili seçilmiş, memlekette Ziya Gökalp'ın öncülüğü ile kuvvetlenen "Türkçülük" hareketini benimsemiş, *Türk Yurdu* dergisinin kurucuları arasına katılmış (1911); İstiklâl Harbi sırasında Anadolu'ya geçmiş, Cumhuriyet devrinde Şarkî Karahisar, Urfa, İstanbul milletvekilliklerinde bulunmuş, İstanbul' da ölmüştür.

2 — Mehmet Emin Yurdakul, Rüsumat evrak müdürlüğünde çalıştığı sıralarda, İstanbul'da bulunan Şeyh Cemaleddin-i Eygani'nin tesirine kapılarak, Türk milletini uyandırmak maksadiyle ve halkın anlıyacağı tarzda, sade dille ve hece vezniyle manzumeler yazmayı düşünmüş, 1897 Yunan harbi dolayısiyle yazıp aynı tarihte Selânik'te *Asır* gazetesinde yayınladığı *Cenge Giderken* adlı manzumesiyle dikkati çekmiş, daha sonra aynı yolda yazdığı birkaç manzumeyi *Türkçe Şiirler* adlı bir kitapta toplamıştır. Memleket içinde epey dik-

kati çeken, fakat çoklukla hafifsenen bu eser, hususiyle dışarda, müsteşrikler tarafından ilgi ile karşılanmıştır.

Edebiyat-ı Cedide'nin en parlak devrinde, onlardan büsbütün ayrı bir yolda, hece vezniyle ve sade dille şiirler yazmaya kalkışan ve tuttuğu yolda hayatının sonuna kadar ısrarla yürüyen Mehmet Emin Yurdakul, halk edebiyatında çok kullanılan vezinler (7, 8, 11 [= 6+5]) ile halk nazım şekilleri (koşma, mani, türkü v.s) ne rağbet etmemiş; daha çok 4+4+3=11, 4+4+4+3=15, 4+4+4+4+3=19, 4+4+4+5=17 gibi vezinlerle ve Edebiyat-ı Cedide şairlerinin kullandığı nazım şekilleriyle yazmıştır. Kendini halkın şairi saydığı için de, halkın acılarını anlatmak yolunu tutmuş, Tevfik Fikret tarzında — fakat hece vezniyle ve sade dille — yazılmış manzumelerle, düşüncelerini yaymaya çalışmıştır. Mehmet Emin Yurdakul, bütün iyi niyetine rağmen, kelimeleri sadece vezne uydurmakla yetindiği ve şiirde "iç ahenk" denen şeyi takdir edemediği, belki de sezemediği içindir ki, sadece bir "nâzım" olarak kalmış. Birinci Dünya Harbi içinde ortaya çıkan ve hece veznimin tutunup gelişmesinde rol oynamış bulunan şairler üzerinde tesiri görülmemiş; aksine, hece vezniyle ahenkli şiir yazılamıyacağını iddia edenler, onun manzumelerini örnek olarak ele almışlardır. Yeni Türk edebiyatında, sade dili ve hece veznini ilk defa kullanan şair olması bakımından tarihî bir yeri vardır.

3 — Başlıca şiir kitapları, *Türkçe Şiirler* (1899), *Türk Sazı* (1914), *Turan'a Doğru* (1918), *Zafer Yolunda* (1918), *Mustafa Kemal* (1928), *Ankara (1940)* v.s. dir.

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

(1868 - 1949)

Rıza Tevfik Bölükbaşı, şiir, tenkid, felsefe alanlarında eserler yazmıştır.

I.

BİR MEÇHULEYE

Seni ilk gördüğüm o günden beri
Gamla geçirdiğim demleri saydım;
Diyar diyar gezip ben şimdengeri
Coşkun sular gibi hep çağlasaydım!

Devletli başında, ey yosma dilber!,
Sırma kâküllerin bir taca benzer,
Nolurdu alnından öpüp her seher,
Saçını ben çözüp ben bağlasaydım!

Matem-i hicrana saldın Rıza'yı,
Bilmezsin çektiğim cevr ü ezayı;
Ben sana nakledip o macerayı
Dizinde ağlasam; ah!... ağlasaydım.

(Serab-ı Ömrüm, 1949)

II.

BİR ÂN-I ME'YUSİYYET

Ömrümün neşesiz geçti baharı,
Neyleyim baharı gülsüz olunca?
Bir tutsam gerektir yâr u agyarı,
Gurbet ellerinde öksüz olunca.

Gönül elindendir feryad ü zârım,
Şu nankör aşkımdan ben de bîzârım,
Ruhum âzad olur, belki, mezarım
Ayaklar altında dümdüz olunca.

Diyorlar ki: "Rıza!.. döner bu âlem,
Encamına varır bu devr-i sitem."

Benim gözümde fer kalır mı bilmem
Bu uzun geceler gündüz olunca.

(Serab-ı Ömrüm, 1949)

III.

DİVAN-I HASRET

Halk edebiyatında *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* vezniyle yazılan ve belli bir beste ile okunan "murabba" lara "divan" adı verilir. Rıza Tevfik Bölükbaşı ise, hece vezninin 6+5 = 11 kalıbiyle ve "koşma" şekliyle yazdığı bazı manzumelere yanlış ve indî olarak "divan" adını vermiştir.

Aşağıdaki "divan", Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın âşık tarzında yazdığı ilk şiirlerindendir (1906).

Canandan ayrıldım, hastayım candan,
Eller gurbet elde yaramı bağlar.
Haylıdır âvare düştüm vatandan,
Hicranla bağrımı kaygular dağlar.

Gene bahçelerde seyran oldu mu?
Güzeller bezminde divan oldu mu?
Yoksa bozulup da viran oldu mu
Gölgesinde güvem bitiren bağlar?

Farkı var mı benden şeyda bülbülün?
Ben de meftunuyum bir gonca gülün...
Tutamam zârını dertli gönülün,
İçimde kimsesiz bir öksüz ağlar.

Sen öksüz vatan, sen!.. Sevdalı ana!..
Gönlümden inliyen hep sensin bana.
Ne nazlı ümitler verirdim sana!..
Geçti mi büsbütün şimdi o çağlar?..

Gamınla boş geçen şu zamanımda,
Enînin akseder her figanımda;
İsmini andıkça, gûş-i canımda
Ruhuma âşina ninniler çağlar.

Hey Rıza!.. Ah etsem şu dağlar erir;
Taliim ne acep cilve gösterir!
Vatan hasretiyle bana yas verir
Söğütlü derler, dumanlı çağlar.

(Serab-ı Ömrüm, 1949.)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Yukardaki şiirlerde, dil ve üslûp bakımından halk edebiyatının açık tesiri görülmektedir:

Halk şiirinde her şair tarafından ortaklaşa kullanılan klişeleşmiş sözlere *(diyar diyar gezmek, coşkun sular gibi çağlamak, gurbet eller, sırma kâkül, güzeller bezmi, bozulup viran olan bağlar, şeyda bülbül, dumanlı dağlar)*, söyleyiş şekillerine *(şimendengeri, nolurdu, neyleyim)*, yabancı kelimelere ve yabancı dil kurallarına *(encam, seyran, bezm, cevr ü eza, yâr ü ağyar, feryad ü zâr, matem-i hicran, devr-i sitem, gûş-i can)* çok yer verilmiş; halk şiirine ait olan bu sözler ve söyleyişler, konuşma dilinde yaşıyan söyleyişlerle *(ayaklar altında dümdüz olma, gözde fer kalmama)* birleştirilmiştir.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bütün halk şiirlerinde olduğu gibi, bunlarda da, aşk, hasret, sevgilinin cefasından şikâyet, yurt sevgisi temaları işlenmiştir.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu şiirlerin şekillerini birer şema ile göstererek, halk edebiyatı nazım şekillerinden hangisiyle yazılmış olduklarını bulunuz.

IV.

GEL DERVİŞ

Rıza Tevfik Bölükbaşı, Bektaşi şairleri yolunda birtakım "nefes" ler de yazmıştır. Aşağıdaki "nefes" te "Vahdet-i vücud" (= tek varlık) konusu işlenmiştir.

Gel derviş, beri gel, yabâna gitme,
Her ne arıyorsan, inan, sendedir.
Nefsine bîhûde eziyet etme,
Kâbe'yse maksudun, Rahman sendedir!

Gir gönül şehrine, dolaş bir kerre,
Kıyas et ne imiş güneşle zerre.
Yalnız sen kaadirsin hayr ile şerre,
Şerre mail isen Şeytan sendedir.

Nefsini evvelâ çıkar aradan,
Bir renge boyanma aktan karadan,
Gönülde berk urur nuru yaradan,
Zulmette dolaşma, Yezdan sendedir.

Menbaı sendedir feyz-i hayatın,
Gelip giden canlar hep nefehâtın.
Hayrette boğulma, bu kâinatın
Hepsi bir katredir, umman sendedir.

Hey Rıza! takat yok hakkı inkâra,
Sen mahrem imişsin didar-ı yâra,
Şimdi âgâh oldum sırr-ı esrara:
Âlemi yaratan vicdan sendedir.

(Serab-ı Ömrüm, 1949)

TOPLU BİLGİ

1 — Rıza Tevfik Bölükbaşı (1868-1949) Cesir Mustafapaşa-(bukünkü Bulgaristan'ın Çariburut) kasabasında doğmuştur. Kazâ kaymakamlarından Hoca Mehmet Tevfik Eefendi adlı birinin oğludur. Bir müddet İstanbul'da Musevi Elyans okulunda okumuş, orada Fransızca ve İspanyolca, babasından da Farsça öğrenmiş; Gelibolu'da rüştiye öğrenimini bitirdikten sonra Mekteb-i Mülkiye'ye girmiş, Namık Kemal'in şiirlerini ve *Rüya*'sını arkadaşlarına okuması ve okulda bir gazete çıkarması yüzünden dördüncü sınıfta iken kovulmuş, ertesi yıl Mekteb-i Mülkiye'ye girmiştir. Tıbbiyeyi bitirince, Cemiyet-i Tıbbiyye âzası olmuş, ayrıca Gümrükte doktorluk vazifesi almıştır. Meşrutiyet'ten sonra siyasî hayata atılmış, İttihat ve Terakki Fırkası namzedi olarak ilk Meclis-i Mebusan'a Edirne'den mebus seçilmiş, bir müddet sonra İttihat ve Terakki'den ayrılıp, yeni kurulmuş olan Hürriyet ve İtilâf fırkasına geçerek muhalefete başlamış; Meclis kapatılınca (1912) açıkta kalmış; Birinci Dünya Harbi sonunda, Şûrâ-yı Devlet (= Danıştay) reisliğinde bulunmuş, Maarif Nazırı olmuş; Mütareke devrinde Darülfünun'da felsefe müderrisliği ve Robert Kolej'de öğretmenlik yapmıştır. İstanbul'da ölmüştür.

2 — Rıza Tevfik Bölükbaşı, ilkin Edebiyat-ı Cedide şairleri yolunda şiirler yazmış, fakat bir zaman sonra o yolu bırakarak, halk ve tekke şairleri tarzında koşmalar, nefesler yazmaya koyulmuştur. *Serab-ı Ömrüm* adlı şiir kitabının önsözünde, kendisinin söylediği gibi, "asıl millî Türk vezninde, İstanbul şivesiyle ve zevkiyle yazılmış olan bu şiirlerin Meşrutiyet'ten evvel basılanları da vardı. Meşrutiyet'in ilânını müteakip birer ikişer neşrolunmaya başladı ve umumun teveccühünü kazandı." Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* (1899) adlı kitabına yazdığı "takriz" de, "bir şi'r-i millî" nin lüzumuna inanan ve "o şiirin de parmak hisabiyle tertib edilip mümkin olduğu kadar Türkçe ve vasf-ı terkibî (= bileşik sıfat) siz yazılmış olmasını arzu ettiğini" bildiren Rıza Tevfik'in bu şiirleri, vezin, şekil, dil, ifade ve mecazlar bakımından âşık ve tekke edebiyatlarının özelliklerini taşır. Bazı şiirleri üzerinde Bayburtlu Zihni, Karacaoğlan, Dertli, Yunus Emre v. s. gibi şairlerin açık tesirleri vardır.

Mehmet Emin, Ziya Gökalp v.s. nin elinde ahenksiz bir nazım ölçüsü gibi görünen hece veznini, halk şiirinden aldığı ilhamla, ilk defa ustaca kullanarak, hece ile ahenkli şiir yazılamıyacağını iddia eden Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif v. s. nin iddialarını çürüten Rıza Tevfik, kendi çağının aydınlarında hece veznine ve özentisiz sade bir dille — kendi sözüne göre: "o munis ocak başı Türkçesi" *(Abdülhak Hâmit ve Mülâhazat-ı Felsefiyyesi*, 1918, s. 538) ile — söyleyişe karşı sevgi uyandırmış, Birinci Dünya Harbi içinde yetişen genç şairlerin (Orhan Seyfi, Faruk Nafiz v. s.) bu vezni benimsiyerek genel bir akım haline getirmelerine önayak olmuştur.

O çağlarda, Edebiyat-ı Cedide şiirlerinin zevkimize ve lehçemize yabancı ve alafranga olduğu inanciyle, şiiri kendi varlığımızdan yaratmayı düşünen ve Fransa'da "Romanizm" diye adlandırılan şiir akımının tesirine kapılarak klâsik şiire dönmeyi uygun gören ve bizim edebiyatımızda klâsik saydığı Divan şiirini örnek tutarak birtakım gazeller v. s. yazan Yahya Kemal'e karşılık, Rıza Tevfik, aynı işi, halk şiirini örnek tutmak suretiyle yapmış sayılabilir.

3 — Rıza Tevfik Bölükbaşı, eski ve yeni şiirlerini *Serab-ı Ömrüm* (Kıbrıs, Lefkoşe, 1934; yeni Türk harfleriyle ve tam olarak, İstanbul 1949) adlı bir kitapta toplamıştır.

Tenkid alanındaki en önemli eseri *Abdülhak Hâmit ve Mülâhazat-ı Felsefiyyesi (1918)* dir.

Felsefe konusunda yazdığı eserler *Felsefe Dersleri* (1914), *Mufassal Kamus-ı Felsefe* (2 cilt, 1914-1916) dir

Bunlardan başka, Ömer Hayyam'dan çevirdiği şiirleri *Ömer Hayyam ve Rubabileri* (1945) adlı bir kitapta toplamış; Tevfik Fikret hakkında da *Tevfik Fikret* (1945) adlı küçük bir eser yazmıştır.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

(1891-1950)

Enis Behiç Koryürek, şiir türünde eser yazmıştır.

GEMİCİLER

Yine doldu gemimizin arması,
Bizim gemi martı gibi pek oynak!
Ne hoş olur şimdi ateş açarsak
Ufukları dumanların sarması!

Akdeniz'in dalgaları cilveli,
Akdeniz'dir denizlerin güzeli.
Biz bu güzel kızı sevdik seveli
Elde değil gözkoyana çatmamak!

Kol sıvanmış, el palada bekleriz,
Bıyık buran kabadayı erleriz.
Nerde korkak Venedikli? ey deniz!
Kim demiş ki elimizden kaçacak?

Gemimizin adı "Deniz Ceylânı",
"Gamsız Reis" korku bilmez kaptanı;
Biz "levend" ler "serdengeçti" korsanı.
Bu canların yapacağı cenge bak!..

Vardiyadan bağırdılar: — Üç direkli bir gemi!
Kaptan sordu gür sesiyle: — Bandırası belli mi?
— Venedikli!
Bu söz bütün göğüsleri dolaştı:
— Venedikli! Venedikli! Son saatin yaklaştı.

— Canlar, dedi Gamsız Reis, açık olsun bahtımız!
Bir ağızdan cevap verdik: — Baht açıktır, hazırız!
Karşılaştık. Kara Hasan nâra attı: — Alarga!
Hey Karadeniz, ne zevkle başlıyordu bu kavga!

Düşman kuduz köpek gibi ölümüne saldırdı,
Onlar "Horra!", bizimkiler "Allah Allah!" bağırdı.
Ve hep birden uğuldadı lombarların topları,
Parçalandı Venedikli gemisinin lombarı.

Kanadlanmış bir aslandı bizim "Deniz Ceylânı";
Sağdan soldan atılarak şaşırtırdı düşmanı.
Tam vaktinde rampa edip güverteye atladık;
Tanrı bilir yaman vurduk, iyi kılıç salladık!

On altı "can" şehit verdi bizim yiğit dayılar..
Venedikli?.. Onu sorma! Kaç kişidir, kim sayar?..
Doğrusu çok alın teri döktük ama değerdi;
Neşe veren kısmetimiz yorgunluğu giderdi.

Araştırdık gemideki bütün köşe bucağı:
Kimi aldı gümüş kılıç, kimi Malta bıçağı.
Torba torba altın bulduk baş ambarın içinde,
Fağfuriler, inciler ki ne Hind'de var, ne Çin'de!..

(Miras, 1927)

TOPLU BİLGİ

1 — E n i s B e h i ç K o r y ü r e k (1891-1950) İstanbul'da doğmuştur. İstanbul idadisinde ve Mekteb-i Mülkiye'de, okumuş, şehbenderlik, Edirne vilâyeti hukuk müşavirliği, Ticaret Vekâleti muamelât-ı ticariye müdür muavinliği, Yüksek İktisat meclis-i umumî kâtipliği v.s. gibi vazifelerde çalışmıştır.

2 — İlkin aruz vezniyle birtakım manzumeler yazmış olan E n i s B e h i ç K o r y ü r e k, Birinci Dünya Harbi içinde aruzu bırakarak yalnız hece vezniyle yazmıştır. Aruzda olsun, hecede olsun, bazı yeni vezin kalıpları icat etmeyi denemiştir. Hece ile yazdığı şiirlerinde, çok kere, aynı manzume içinde birbirine akın birkaç vezin kullanan E n i s B e h i ç'in "Eski Korsan Hikâyeleri" genel başlığı altında topladığı ve konularını tarihî deniz çarpışmalarından aldığı manzum hikâyeleri ünlüdür.

3 — Tek şiir kitabı *Miras* (1927) tır. Ölümünden sonra, bütün manzumeleri *Miras ve Güneşin ölümü* (1951) adlı bir kitapta toplanmıştır.

ORHAN SEYFİ ORHON

(doğ. 1890)

Orhan Seyfi Orhon, şiir türünde eserler yazmıştır.

PERİ KIZI İLE ÇOBAN HİKÂYESİ

Manzum bir masal olan bu uzun şiir ilkin ayrı bir kitap halinde basılmış (1919), sonradan, şairin bütün şiirlerini topladığı *Gönülden Sesler* (1922) adlı eserine de alınmıştır.

[Oğuz Han zamanında, dağ başlarında yalnız başına yaşıyan güzel bir peri kızı varmış. Onu her gören âşık olurmuş, fakat o hiçbir erkeğe yüzvermezmiş. Oğuz Han bu kızı çağırtıp, birisiyle evlenmesini istemiş. Kız, vaktiyle bir çobanı sevdiğini, fakat çobanın bir söze incinerek kendisini bırakıp gittiğini, artık yeryüzünde sevebileceği kimse bulunmadığını söylemiş. Oğuz Han dileğinde ısrar edince, kız, kendisini sevenleri sihirli bir oyunla deneyeceğini, buna kim cevap verirse, onunla evleneceğini bildirmiş. Haber her tarafa yayılmış, kızı sevenler toplanmış, fakat hiçbirisi sihirli oyuna cevap verememiş. Son dakikada bir çoban gelmiş, imtihanı kazanmış. Meğer bu çoban vaktiyle kızı seven, sonra onu bırakıp giden çobanmış. Çoban af dilemiş, kız afetmiş, hemen o gün evlenmişler, kırk gün kırk gece düğün yapılmış.]

Aşağıdaki parçada, Çoban'ın "sihirli oyun" ile imtihan edilişi anlatılmaktadır.

Dururlar kızla çoban
Karşılıklı o zaman.

Silkininice ansızın
Değişir şekli kızın:
Kuş olur; uçup konar
Hakanın otağına.

Çoban bakar, ah eder;
O da bu sihri meğer
Biliyormuş eskiden.
Bir kafes olur hemen,
Bu güzel kuşu alır
O anda kucağına.

— Bu birinci imtihan.
Bunu kazandın çoban.

Kuş silkinir ansızın,
Değişir şekli kızın:
İnci olur bu sefer,
Saçılır birer birer
Hakanın ayağına.

Kafes de her yerinden
Dağılıp düşer hemen;
Bir sedef olur, alır
İnciyi kucağına.

— Bu ikinci imtihan.
Adın ne senin çoban?

İnci yanar ansızın,
Değişir şekli kızın:
Her inci bu sefer de
Bir başka çiçek olur.

Canlanır hemen, yerde
Boş kalan sedefler de
Birer kelebek olur.

Bir yanda, öyle renk renk
Açılırken çiçekler;
Bir yanda, titreşerek
Dolaşır kelebekler.

— Bu sonuncu imtihan,
Tanıdım seni çoban,
Anladım şimdi kimsin.

Sen, beni tâ eskiden
Sevip sonra terkeden
Vefasız sediğimsin.

(Gönülden Sesler, 1922)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Mısraların söylenişindeki rahatlığı, konuşma diline uygunluğunu belirtiniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Konusu halk masallarından alınmış olan bu şiiri, Pîr S u l t a n A b d a l'ın yine halk masallarından faydalanmak suretiyle yazmış olduğu şu manzumesiyle karşılaştırınız:

— Bülbül olsam, varsam gelsem,
Hakkın divanına dursam;
Ben bir yanıl alma olsam,
Dalında bitsem ne dersin?

— Sen bir yanıl alma olsan,
Dalımda bitmeğe gelsen;
Ben bir gümüş çövmen olsam,
Çeksem indirsem ne dersin?

— Sen bir gümüş çövmen olsan,
Çekip indirmeğe gelsen;
Ben bir avuç darı alsam,
Yere saçılsam ne dersin?

— Sen bir avuç darı olsan,
Yere saçılmağa gelsen;
Ben bir güzel keklik olsam,
Bir bir toplasam ne dersin?

— Sen bir güzel keklik olsan,
Bir bir toplamağa gelsen;
Ben bir yavru şahin olsam,
Kapsam, kaldırsam ne dersin?

— Sen bir yavru şahin olsan,
Kapıp kaldırmağa gelsen;
Ben bir sulu sepken olsam,
Kanadın kırsam ne dersin?

— Sen bir sulu sepken olsan,
Kanadım kırmağa gelsen;
Pen bir deli poyraz olsam,
Tepsem dağıtsam ne dersin?

— Sen bir deli poyraz olsan,
Tepip dağıtmağa gelsen;
Ben bir ulu hasta olsam,
Yoluna yatsam ne dersin?

— Sen bir ulu hasta olsan,
Yoluma yatmağa gelsen;
Ben de bir Azrail olsam,
Canını alsam ne dersin?

— Sen de bir Azrail olsan,
Canımı almağa gelsen;
Ben bir cennetlik kul olsam,
Cennete girsem ne dersin?

— Sen bir cennetlik kul olsan,
Cennete girmeğe gelsen,
Pir Sultan üstadın bulsan,
Bilece girsek ne dersin?

Z i y a G ö k a l p'a armağan edilmiş bulunan *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*, onun edebiyat görüşüne uyularak yazılmıştır; bunu, Z i y a G ö k a l p'ın *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinden seçilen *Edebiyatımızın Tahris ve Tezhibi* parçasına dayanarak, ispat ediniz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* bir "manzum masal" dır.

Yukardaki parçanın şeklini bir şema ile gösteriniz; bunun, belli nazım şekillerinden hiçbirine uymadığını, konunun yürüyüşüne göre, şair tarafından icat edilen serbest bir şekil olduğunu belirtiniz.

TOPLU BİLGİ

1 — Orhan Seyfi Orhon (doğ. 1890) İstanbul'da doğmuştur. Mercan idadisinde ve Hukuk fakültesinde okumuş, İstanbul'daki liselerde edebiyat öğretmenliği yapmış, çeşitli edebiyat ve mizah dergileri çıkarmış, bir ara milletvekili seçilmiştir (1946).

2 — Orhan Seyfi Orhon, ilkin aruz vezniyle şiirler yazmış, aruzun çeşitli vezinlerini bir arada kullanarak serbest müstezat şekliyle kaleme aldığı *Fırtına ve Kar* şiiriyle ünü genişlemiştir. Birinci Dünya Harbi içinde aruzu bırakarak hece vezniyle yazmaya başlamıştır. İstanbul ağziyle, sade, yapmacıksız, hattâ biraz da mizaha kaçan bir eda ile geçici birtakım duygulanmaları ve izlenimleri anlatan bu şiirler, hece vezninin başarılı ilk örnekleri sayılmıştır.

3 — Şiir kitapları *Fırtına ve Kar* (1909), *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* (1919), *Gönülden Sesler* (1922, yeni Türk harfleriyle 1935), *O Beyaz Bir Kuştu* (1941) v. s. dir.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

(doğ. 1898)

Faruk Nafiz Çamlıbel, şiir ve tiyatro türlerinde eserler yazmıştır.

ÇOBAN ÇEŞMESİ

I.

Derinden ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.
Ey suyun sesinden anlıyan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

"Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca
"Yol almış hayatın ufuklarınca,
"O hızla dağları Ferhat yarınca
"Başlamış akmağa çoban çeşmesi..."

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi.
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi.

Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmazdı toprağa çoban çeşmesi.

Leylâ gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda,
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi.

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar:
Beyhude seslenir, beyhude çağlar
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi!..

(Bir Ömüm Böyle Geçti, 1941)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Yol almış hayatın ufuklarınca, Başından aşkındı derdi. Yanık yolcu. Tarihe karıştı.*

Bu şiirde, bütün mısraların hiç zorlanmadan, konuşur gibi rahat bir söyleyişle yazılmış bulunduğunu belirtiniz.

(Gönülden Sesler, 1922)

Metinli T. Ed. 14

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu şiire göre, "çoban çeşmesi" bir aşk hamlesinden (Şirin'in aşkıyle Ferhat'ın dağları yarmasından) doğmuş, bütün âşıklara bir teselli kaynağı olmuş, nihayet Mecnun'un ölmesi ve Leylâ'nın başka birine varmasiyle kapanan "eski sevdalar" devrinden sonra boş yere akmaya başlamıştır. Burada, çoban çeşmesi, efsaneleşmiş büyük aşkların ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini anlatmıya yarıyan bir vesiledir. Şair, bu vesile ile, eski büyük sevdaları bir bir anıyor, artık o çağların geçmiş olduğuna üzülüyor, dünyanın maddileşmiş olduğundan, aşkın ciddîye alınmayışından, şair ve âşıkların gözyaşı dökmeyişinden şikâyet ediyor.

Şiirde isimlerine ve maceralarına kısaca dokunulup geçilen *Ferhat ile Şirin*'in, *Kerem ile Aslı*'nın, *Leylâ ile Mecnun*'un hikâyelerini ana çizgileriyle anlatınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Şiirin veznini bulunuz; şeklini bir şema ile gösteriniz. Bu şeklin, halk edebiyatı nazım şekillerinden hangisine benzediğini söyleyiniz.

Çoban Çeşmesi'nin, şekil ve vezin bakımından halk edebiyatına bağlı bulunmakla beraber, R ı z a T e v f i k'in manzumeleri gibi, âşık tarzında yazılmış olmayıp modern bir şiir olduğunu belirtiniz.

Şiiri, "iç ahenk" bakımından, daha önce okuduğunuz heceli manzumelerle karşılaştırınız; F a r u k N a f i z'in, hece veznini gerek kendisinden önce yetişen (M e h m e t E m i n, Z i y a G ö k a l p v. s.), gerek kendi neslinden olan (E n i s B e h i ç, O r h a n S e y f i v.s.) şairlerin hepsinden daha ustaca kullanmış olduğunu metin üzerinde açıklayınız.

Hece vezniyle ahenkli şiir yazılamıyacağını iddia eden C e n a p Ş a h a b e t t i n' in, *Mes'ele-i Evzan* adlı makalesinde ileriye sürdüğü düşünceleri, bu şiire dayanarak çürütünüz.

II.

HAN DUVARLARI

F a r u k N a f i z Ç a m l ı b e l, Kayseri lisesi edebiyat öğretmenliğine tayin edildiği zaman (1922), o tarihte henüz İstanbul - Kayseri trenyolu yapılmadığ için, Ulukışla'dan kara yolu ile ve "yaylı" adı verilen arabalarla seyahat etmiş, ilk defa gördüğü Anadolu'yu ve yol izlenimlerini bu şiirle anlatmıştır. ***Han Duvarları***, onun en ünlü manzumesi olduğu gibi, sanatının da, bireysel ve romantik duygulanmalardan memleket meselelerine geçişinin dönüm noktasına raslamaktadır.

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar...
Gidiyorum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta-Anadolu'ya
İlk sevgiye benziyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...

Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inliyen tekerlekler.

Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına.
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar
Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu,
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.
Serpilmeye başladı bir yağmur ince ince,
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağarttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine,
Yol, hep yol, daima yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayali,
Sonum ademdir diyor insana yolun hali.
Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan,
Bozuk düzen taşların üstünde tıkırdıyan
Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor...
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanmışım, kalmışım yaylının şiltesine.

Bir sarsıntı... Uyandım uzun süren uykudan,
Geçiyordu araba yola benzer bir sudan.
Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu,
Sağ taraftan çıngırak sesleri geliyordu:
Ağır ağır önümden geçti deve kervanı,
Bir kenarda göründü beldenin viran hanı.
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri,
Atlarımız çözüldü, girdik handan içeri.
Bir deva bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmıştı garipler şimdi kervansaraya.
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor.
Şişesi is bağlamış bir lâmbanın ışığı
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı.

Gitgide birer ayet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...

Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı:
Fâni bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
Aygın baygın maniler, açık saçık resimler...
Uykuya varmak için bu hazin günde, erken,
Kapanmıyan gözlerim duvarlarda gezerken
Birdenbire kıpkızıl birkaç satırla yandı,
Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı.
Ben garip çizgilerle uğraşırken başbaşa
Raslamıştım duvarda bir şair arkadaşa:

On yıl var ayrıyım Kınadağı'ndan
Baba ocağından yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben

Altında da bir tarih: Sekiz mart otuz yedi...
Gözüm imza yerinde başka bir ad görmedi.
Artık bahtın açıktır, uzun etme arkadaş!
Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş.
Araya gitti diye içlenme baharına,
Huduttan götürdüğün şan yetişir yarına!...

Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
Soğuk bir mart sabahı... Buz tutuyor her soluk.
Ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri
Arkamızda kalıyor şehrin kenar evleri.
Bulutların ardında gün yanmadan sönüyor,
Höyükler bir dağ gibi uzaktan görünüyor...
Yanımızdan geçiyor ağır ağır kervanlar,
Bir derebeyi gibi kurulmuş eski hanlar.
Biz bu sonsuz yollarda varıyoruz, gitgide,
İki dağ ortasında boğulan bir geçide.
Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla
Önümdeki arazi örtülü şimdi karla.
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu...

Yaylımız tüketirken yolları aynı hızda,
Savrulmaya başladı karlar etrafımızda.
Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...
Gönlümde can verirken köye varmak emeli,
Arabacı haykırdı: "İşte Araplıbeli!"
Tanrı yardımcı olsun gayrı yolda kalana,
Biz menzile vararak atları çektik hana.

Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
Kurmuştular tutuşan ocağa karşı bağdaş.
Çıtırdıyan çalılar dört cana can katıyor,
Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...
Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri
Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri.
Bu akisle duvarda çizgiler beliriyor,
Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor:

Gönlümü çekse de yârin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgârın önüne katılmışım ben

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde
Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde.
Uzun bir yolculuktan sonra İncesu'daydık,
Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık.
Gün doğarken bir ölüm rüyasiyle uyandım,
Başucumda gördüğüm şu satırlarla yandım:

Garibim namıma Kerem diyorlar
Aslı'mı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın ben

Bir kitabe kokusu duyuluyor yazında,
Korkarım, yaya kaldın bu gurbet çıkmazında.
Ey Maraşlı Şeyhoğlu, evliyalar adağı!
Bahtına lânet olsun aşmadınsa bu dağı.

Az değildir, varmadan senin gibi yurduna,
Post verenler yabanın hayduduna,, kurduna!..

Arabamız tutarken Erciyes'in yolunu:
"Hancı, dedim, bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu?"
Gözleri uzun uzun burgulu kaldı bende,
Dedi: "Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!"

Yaşaran gözlerimde her şey artık değişti,
Bizim garip Şeyhoğlu buradan geçmemişti...
Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi.

Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir han raslasam irkilirim,
Çünki sizde gizlenen dertleri ben bilirim.
Ey köyleri hududa bağlıyan yaslı yollar,
Dönmiyen yolculara ağlıyan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları!..

(Bir Ömür Böyle Geçti, 1941)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı, gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı. Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor. Gurbet çıkmazı.*

Şiirde seve seve kullanılan *aygın baygın, bahtın açıktır, uzun etme, araya gitti, cana can katıyor, yorgun argın, korkarım yaya kaldın, yabanın haydudu* gibi halk söyleyişlerini başka cümleler içinde kullanınız.

Fiilsiz olarak kurulmuş bulunan şu cümleleri tamamlayınız:

Bir sarsıntı... uyandım uzun süren uykudan. - Yol, hep yol, daima yol... - Soluk bir mart sabahı... buz tutuyor her soluk.

Han Duvarları, ana çizgileriyle özentisiz ve yapmacıksız bir şiir olmakla beraber, şair eski alışkanlıkların tesiriyle, arasıra tabiî söyleyişten uzaklaşarak "edebiyat yapmak" tan, "şairanelik" ten kendini alamamıştır: *ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri* (= şafak sökmeden, tanyeri ağarmadan), *gönlümde can verirken köye varmek emeli* (= köye varma ümidim kesilmişken), *Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri* (= uykum gelmişken), *çiçekliyor duvarı ocağın akisleri* (= ocağın akisleri duvara vuruyor) v.s. F a r u k N a f i z, daha sonraki şiirlerinde, Edebiyat-ı Cedide şiirinden gelen böyle süslü ve alafranga söyleyişleri büsbütün bırakarak halk söyleyişini benimsemiştir.

Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü mısraı üzerinde, T e v f i k F i k r e t'in *Sis* manzumesinde geçen *Bir zulmet-i beyzâ ki peyapey mütezayid* (=gittikçe çoğalan bir beyaz karanlık) mısraının tesirini belirtiniz.

Ne zaman yolda bir han raslasam irkilirim mısraındaki dil yanlışını bulunuz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Orta-Anadolu'da yolların, manzaraların ve hanların nasıl olduğunu, bu şiire dayanarak anlatınız.

Şiirde hikâye edilen şeylerin, okuyucuda gerçeğe uygun hissini uyandırdığını belirtiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu şiir "manzum hikâye" dir.

III.

GURBET

Gurbet, F a r u k N a f i z Ç a m l ı b e l'in aruz vezniyle yazdığı şiirlerin en ünlülerindendir. "Serbest müstezat" şekliyle yazılmıştır.

Üç bölümden meydana gelen şiirin yalnız birinci bölümü alınmıştır.

Bir kuş tanıyordum ki baharda
Salkımlar açan bahçemin üstünde uçar da
Akşamların ürperdiği bir sesle öterdi.
Besbelli, bu ıklime yabancı,
Nerden koparak geldiği meçhul,
Endamı uzun, tüyleri parlak, sesi vahşi
Bir kuş.

Akşamla yatan köyde sadalar durulunca,
Mehtaba yakın gölgeli bir nokta bulunca
Hicranla kısılmış, heyecanlarla boğulmuş
Bir sesle öterdi.
Öttükçe uğuldardı sesinde
Âvare kuşun duyduğu hasret,
Bir bilmediğim kıt'ada, bir dağ tepesinde,
Bin bir çölün ardında kalan yurduna dair...
Öttükçe o hasretle genişlerdi, duyardım,
Korkunç uçurumlar gibi ruhumda derinlik.
Her gün daha bir parça yakından sevişirdik:
Ben şair, o şair!

Bir gün camı açtım ki ufuk bir kara perde,
Sahrâyı beyazlar bürümüş, yollar uyumuş.
Gördüm ki o gurbet kuşunun gezdiği yerde
Cansız bir avuç tüy yatıyor... Baktım: o kuşmuş!

(Suda Halkalar, 1928)

IV.

AKIN

Akın, 3 perdelik manzum bir dramdır.

[Orta-Asya'da başgösteren kuraklık yüzünden iç deniz kurumuştur. Hayat **sön-**

mektedir. Kuraklığın sona ermesi için İstemi Han kurban edilecektir. Bu hükmü yerine getirmek üzere Gün, Batı ve Doğu Başbuğları Hanın yanına gelmişlerdir. Hanın ölümünden sonra, sırayla onun yerine geçecek olan başbuğlar, kurban edilme sırasının bir gün kendilerine de geleceğini düşünerek, İstemi Han yerine kızı Suna'nın kurban edilmesi için başbakıcıyı kandırırlar. Gün Başbuğunun oğlu Demir, Suna'yı sevmektedir; başbakıcıyı tehdit ederek hiyleyi meydana çıkarır. Halk, üç başbuğu öldürür, bunların oğulları Bumin, Bayan, Demir, babalarının yerine başbuğ olurlar; İstemi Han, kuraklıktan kurtulmak için batıya doğru akın etmekten başka çare olmadığına inanmaktadır. Üç genç başbuğ batıya akın etmek için hazırlanırlar.]

Eski Türk geleneğinde, Tanrıya insan kurban etme âdeti yoktur. Kuraklığın geçmesi için, hükümdarın kızının Tanrıya kurban edilmesi motifi üzerinde eski Yunan mitologyasındaki İphigeneia efsanesinin tesiri hissedilmektedir: o efsaneye göre, Troia'ya gitmek üzere hazırlanan gemileri yürütecek rüzgârın çıkması için hükümdar Agamemnon'un kızı İphigeneia, kâhinin verdiği haber üzerine, Tanrıça Artemis'e kurban edilir.

Aşağıdaki parçada, kızı Suna'nın kurban edilmesi lâzım geldiğini öğrenen İstemi Han'ın ıstırabı anlatılmaktadır.

İ s t e m i H a n

(İtidalini kaybeder)

Gittiler mi? Tanrının başıyçın, çocuklarım,
Söyleyin, doğru mudur benim bu duyduklarım?
Onlar mı söylediler? Bana mı öyle geldi?
Onların bir sözü mü iki ömre bedeldi?
Niçin susuyorsunuz? kaçtınız, gittiniz mi?
Yoksa işittiğimi siz de işittiniz mi?
Onlar dediler mi ki: "Kızını ver Tanrıya!.."
Ben de: "Verdim kızımı, götürün!" dedim mi ya?
Yalan, böyle şey olmaz, doğrusunu söyleyin,
"İstemi Han Tanrıya bile kız vermez!" deyin.
Onlar bunu ister de ben kabul eder miyim?
"Haydi alın kızımı, kurban edin!" der miyim?
Söyleyin nasıl yaşar bana söylenir de bu?
Susmayın, hayır deyin, haydi...

(Üç genç başını eğmiştir,
İstemi Han heyecanla bağırır)

Ah! demek doğru!...
Demek bütün bu sözler burada geçti, gitti,
Demek bütün bunları kulağınız işitti,
Gördü geçen bu kızıl bulutu gözleriniz?..
Demek bunların hepsi doğru?.. Cevap veriniz!
Yok, hayır, söylemeyin... acısını bu yasın
Zavallı kulaklarım iki defa duymasın,

Beni öldürmek için birisi fazla bile...
Ancak onun elinden çıkar böyle haile,
Bu iş Tanrı işidir, benzemiyor yalana,
Yoksa kul bir vuruşta kıyamaz iki cana!..
Demin ağladığınız kimdi, bakın, şimdi kim?
Kızımın önü sıra yürüyecek kimdi, kim?..
Suna yalnız gidemez... Bu işte ben de gittim...

(Suna girer)

Kızım!

S u n a

Bir şey söyleme.. Ben hepsini işittim.

İ s t e m i H a n

Bu hepsini işitmiş... Sen gün günden ağırsın!
Gönlüm sana derdini daha nasıl bağırsın?
Ey Tanrı, senin de mi boşaldı deryaların?
Senin de kalmadı mı bir teselli pınarın?
Biz senin rahmetini bekliyorken ufuktan,
Bizler gibi sen de mi bunaldın susuzluktan?
En sonra, Gök Tanrısı, Su Tanrısı'yken adın,
Suna'nın bir içimlik kanına mı susadın?

(Suna'yı bağrına basar)

(*Akın*, birinci perde, altıncı meclis, 1932)

TOPLU BİLGİ

1 — F a r u k N a f i z Ç a m l ı b e l (doğ. 1898) İstanbul'da doğmuştur. S ü l e y m a n N a f i z Bey adlı bir memurun oğludur. Bakırköy rüştiyesinde, Hedika-i Meşveret idadisinde, bir müddet de Tıbbiyede okumuştur. Kayseri, Ankara ve İstanbul liselerinde edebiyat öğretmenliği yapmış, İstanbul'dan milletvekili seçilmiştir (1946, 1950).

2 — İlkin aruz vezniyle şiirler yazan F a r u k N a f i z Ç a m l ı b e l, Birinci Dünya Harbi içinde, hece vezniyle de yazmaya başlamış ve bugüne kadar her iki vezni birlikte yürütmüştür. Aruzla yazdığı şiirlerinden çoğunun edasında Y a h y a K e m a l'in tesiri hissedilir; heceyle yazdıklarında ise, bu vevni gerek kendinden önce yetişen, gerek kendi meslinden olan şairlerden daha üstün bir başarı ile kullanmıştır.

İlkin bireysel ve romantik şiirler yazan şair, Anadolu'yu gördükten sonra, konularını halkın hayatından ve duygularından alarak halkın dil, söyleyiş ve nazım şekilleriyle, kendine göre realist bir "memleket edebiyatı" yoluna girmiştir.

3 — Şiir kitaplarının başlıcaları, aruzla yazdıklarının bir araya toplanmasından meydana gelen *Suda Halkalar* (1928), hece vezniyle yazdıklarından meydana gelen *Çoban Çeşmesi* (1928). *Bir Ömür Böyle Geçti* (1932), *Akarsu* (1937) v. s. dir.

Tiyatro alanında, *Canavar* (1924, yeni Türk harfleriyle 1941), *Akın* (1931), *Özyurt* (1932), *Kahraman* (1933) adlı üçer perdelik manzum dramlarından başka, *Yayla Kartalı* (1945) adlı mensur bir dramı daha vardır.

HALİDE EDİP ADIVAR

(doğ. 1883)

Halide Edip Adıvar, hikâye ve roman türlerinde eserler vermiştir.

I.

ATEŞTEN GÖMLEK

İstiklâl Harbi'ne ait olan bu roman, yazarın en ünlü eserlerindendir.

[İzmir'in işgalinde (15 mayıs 1919) kocası ve çocuğu Yunanlılar tarafından öldürülen Ayşe, bir İtalyan ailenin yanına sığınarak, İstanbul'a, akrabası Peyami'nin yanına gider. Millî heyecan içinde çalkanan İstanbul'da protesto mitingleri yapılmaktadır. Ayşe, Peyami ve Peyami'nin arkadaşı Binbaşı İhsan, Kuvâ-yı Milliye'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçerler

Peyami ile İhsan, hastabakıcılık yapan hemşire Ayşe'yi içten içe sevmeğe başlamışlardır. Bu aşk, her ikisi için de bir "ateşten gömlek" olmuştur. Anası babası Yunanlılar tarafından öldürülen köylü kızı Kezban da, karşılık görmiyen bir aşkla İhsan'ı sevmekte ve Ayşe'yi kıskanmaktadır.

Harbde İhsan ile hemşire Ayşe ölür; bacaklarından ve başından yaralanan Peyami de, Ankara'da Cebeci hastahanesinde ölür.]

Aşağıdaki parçada, Kuvâ-yı Milliye'nin Bolu, düzce, Adapazarı taraflarındaki iç ayaklanmaları (1920) bastırmaya ve halkı İstanbul hükümetine karşı teşkilâtlandırmaya uğraşması, ve bu arada, Ayşe'yi seven Peyami ile İhsan'ın iç mücadeleleri anlatılmaktadır.

Yanında giden adam bir nevi kuru hıçkırıkla cevap veriyor:

— Bizim kaptan vuruldu.

. . . Hepimiz mütemadiyen uçarak gidiyoruz.

Nihayet onu tozlu yol üstünde bir ağacın altında uzanmış bulduk. Çenesinin, yanaklarının çukurlariyle hâlâ genç yüzü mütebessim, kalbini delen kurşunla yatıyor. Hepimiz ona koşuyoruz. En evvel Ayşe yetişiyor, bir çocuk gibi onu kaldırıyor:

— Rıfkı Bey, Rıfkı Bey!

Göğsünü çözüyor. Allahım, o manzarayı hiç unutmayacağım. Caketinin altında gömlek yok, ucu yırtık bir yün kuşak pantalonunu tutuyor. Beyaz, ince vücudu, solundaki ölüm yarasiyle nasıl garip görünüyor.

Ona söğüt dallarından bir sedye yaptık. Onu Ayşe ile beraber büyük bir dikkatle söğüt dallarının üstüne yatırdık, yanında hepimiz ağlıyarak yürüyoruz.

Bütün gece terasta yatan ölünün etrafında Ayşe dolaştı. Artık kuvvetimiz o sırada yardım almadan uzun müddet kalamazdı. İhsan, Ayşe ile beni götürmeğe karar verdi. Ayşe âsi ve kat'î idi. Ahmet Rıfkı'yı gömmeden gitmiyeceğini söyledi. İhsan, Ahmet Rıfkı'nın adamları ve kendi iki süvarisi ile bir baskın ihtimaline karşı sabaha kadar nöbet bekledi. Sabahleyin köyün imamiyle küçük cemaat onu mezarlığa götürürken Ayşe söğütlerin altında bir çocuk gibi hıçkırıyordu. Bu ıssız Anadolu mezarlıklarında ne kadar sevgili bıraktık geçtik.

Mezarlıktan döndüğüm zaman hareket hazırlığı yaptık. Hastalar doktora bırakılıyor, fazla araba ile arkamızdan hemen nakilleri için emir veriliyordu.

Ayşe gözleri ağlamaktan kıpkırmızı ve şiş olarak köyden hareket etti. Bütün köyde bir telâş ve korku vardı. Ayşe'nin boynuna kadınlar tekrar tekrar sarıldılar ve ağladılar. Ayşe'ye bir yaylı bulmuş, içini hazırlamıştık. Nihayet vedalar bitti, söğütleri bıraktık. Tozlu ve uzun yolda haylı ilerledik. İhsan da ben de Ayşe'nin kederi dağılmıyan yüzüyle alâkadardık; ikide birde ikimiz de eğiliyor, yeis içine, başı önünde giden kapanık gözlü yüze endişe ile bakıyorduk. İhsan, Ayşe'nin yüzünden başka her şeyi, hattâ zavallı genç ölüyü, hattâ ihtilâlin çok vuzuhsuz ve karışık tehlikesini unutmuş gibiydi. Bilmiyorum, ne kadar gittik. Arkadan ince bir kadın sesi haykırdı.

Döndük. Yalınayak genç bir köylü kız, ağlıyarak, ellerini sallıyarak bize doğru koşuyordu. Ben hemen anladım, fakat İhsan ancak çocuk yanımıza geldiği zaman, hattâ kendi atının başını yakaladığı zaman anladı.

— Babamı gâvurlar öldürdüler, anam yok, dedem yok, beni nerelere bırakıyorsunuz?

diyor ve mütemadiyen ağlıyordu. İhsan biraz rikkatle, fakat çok canı sıkılmış bir tavırla Kezban'ı geri çevirmek için iknaa çalışıyordu. İlk defa o kün Ayşe bizi gördü ve alâkadar gözlerle bu sahneyi takip etti. Kezban kaani olmuyordu.

— Gitmicam! Tüfek atamam mı? Yaban şehrinden garılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı? diyordu.

Hakikat, yeşil gözleri öyle genç bir ihtirasla tutuşuyordu ki, bu küçük mahlûkun bir ihtilâlci gibi dövüşebileceğine kaanidim. İhsan, onu sonra gelip alacaklarını, şimdi dönmesini tavsiye ettikçe o coşuyor ve haykırıyordu:

— Amanın anam, içim yanıyo, ben galaman, ben galaman!

Ayşe bu genç ıztıraptan müteessir mi idi? bilmiyorum; arabadan atladı geldi, başını okşamak, teskin etmek istedi. Kezban'ın gözlerindeki ateş bütün bütün tutuştu; onu, nefretle, şiddetle itti. Şimdi Ayşe arabadan inince yere atlıyan İhsan'ın kolunu yakalamış, gözleri gözlerinde yalvarıyordu:

— Beni de al, sen nereye varırsan ben de varırım. Her işini idem, guzum, guzum, ben bu şehir garısı gibi hastaya da baharım.

diye başlıyan uzun nutkunda İhsan'ın eğilmiyen inadiyle birdenbire meyus, tozlara çömeldi. Başı ellerinde sarsıla sarsıla ağlıyordu, herkes garip bir sarsıntı ile zavallı çocuğa bakıyor ve ne diyeceğini bilmiyordu. Gençlerden biri:

— Beraber alsak olmaz mı efendim?

diyecek oldu. O zaman İhsan en ağır, en kaba sesiyle birdenbire emreden, hükmeden bir reis, bir erkek oldu:

— Bana akıl öğretmeyiniz, bu çocuğu bu halde nereye götürürsünüz? Sen de, Kezban, kalk bakayım, haydi kalk bakayım, haydi kalk; şimdi yürü, geri dön, ben yapacağımı bilirim.

Kezban, İhsan'ın sesiyle kalktı, yaşlı gözleriyle ona sinmiş bir çocuk gibi baktı. Evvelâ bir şey söylemek istiyordu; sonra karşısında hâlâ sert ve âmir duran erkek nazarları altında eridi. Sesi ve kalbi kırılmış, fakat hâlâ ağlıyarak döndü, köyün yolunu tuttu.

İhsan:

— Herkes hayvana!

diye emir verdikten sonra elini uzattı, Ayşe'yi arabaya bindirdi. Arabanın basamağının başında bir an durduklarını, birbirlerinin gözlerine baktıklarını zannediyorum. Kezban'ın yaşları bana da çok dokunmuştu: tozlu yoldan yalnız, metruk, kalbi kırılmış dönen çocuğun ye'si bana da sirayet etmişti.

Ayşe'nin biraz acı tahayyül ettiğim sesiyle:

— İhsan Bey, bu zavallı çocuğu niçin almadınız?

dediğini duydum.

— Bu kadar genç bir çocuğu nasıl bizim kuvvetlerin arasına alırım? Ötede beride kadınlar var ama, hiçbiri bu kadar genç değil. Siz isteseydiniz onu Eskişehir'e götürebilirdiniz.

— Fakat Kezban beni istemiyor ki...

— İnsana istediğini verdiklerini nerde gördünüz?

Bu bir his düellosu mu? Yoksa iki kalbin çekişmesi mi?

. . . . . .

Geyve'de, Ayşe ile, İhsan'ın evine misafir olduk. Burası iki katlı bir köy eviydi. İhsan, kendi odasını derhal tahliye etmiş, Ayşe'ye tahsis ettirmiş, kendisi de benimle karşısındaki odaya çekilmişti. Ayşe odasında temizlenir ve değişirken İhsan'la karşıki odada biz konuşuyorduk.

İhsan, Ayşe'nin ertesi akşam Lefke'den hareket edecek trenle Eskişehir'e gitmesi lâzım olduğunu ve Cemal'den de Ayşe'yi istiyen bir mektup aldığını söylüyordu. Geyve merkez olarak, etraf hakikî bir ihtilâl cehennemi içinde idi. Arnavutköyü Rum'ları isyan etmiş, aşağıda Bolu kıyamı Geyve kapılarına kadar uzanıyordu. İhsan, Ayşe'nin selâmeti için

hem bir çocuk gibi titriyor, hem de ondan ayrılmak varlığını ikiye bölüyordu. İlk defa olarak İhsan'ın yüzünde endişe hatlarını bu kadar derin gördüm, onun sakin zevahiri altında sakladığı kasırga ve işkenceyi tamamen hissediyordum. Bir aralık dalgın dalgın:

— Pembe yemenili dilber köylü, beyaz gömlekli hemşire aramızdan giderse, hakikat, yalnızın, demirin, ateşin adamı olup kalacağız.

dedi. Dudaklarının etrafında nihayetsiz bir rikkat, yüksek bir tahassür uçuyordu.

— Ayşe gitmek istemiyecektir.

— Geyve'de onun selâmetle kalabilmesini temin edecek bir köşe bulabilsek! Ama zannedersem yanılıyorsun, Ahmet Rıfkı öldükten sonra bizim kuvvetlerin Ayşe Hanım için şuuru kalmadı ki...

Bunları endişeden yanan, karşısındakini delen bir burgu gibi söylüyordu. Ben azıcık gaddar oldum:

— Ahmet Rıfkı hakikat Adapazarı ihtilâlinin şuuru idi; genç hayatını ihtilâl için tozlu yollarda bırakan bu güzel çocuğa karşı hangi İzmir kızı lâkayt olabilir?

Ahmet Rıfkı'nın hayali, tozlu uzun yollarda bir ağacın gölgesinde, soğuyan başı Ayşe'nin kolları arasında, beyaz çıplak göğsü üzerinde lâle gibi açılan kırmızı yarasiyle gözümden uçtu geçti. Ne zamana kadar kan, ne zamana kadar ıztırap ve meşakkat? Ne zaman bu kadar mebzul akan genç kanı ve gözyaşına mukabil bir avuç toprağımız bize kalacak?

İhsan kızarmış, düşünüyordu. Birdenbire:

— Ahmet Rıfkı çok iyi çocuktu Peyami, fakat gömleği olmaması bizim çektiklerimizin en ucuz ve basit tarafı.

— Ayşe Hanım sizi istiyor, efendim.

Nefer söylüyordu. İhsan ok gibi yerinden fırladı.

— Peyami Beyi görmek istiyor, efendim.

Ok gibi fırlayıp gitmek benim sıramdı.

(Ateşten Gömlek, VI., 1937)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *İhsan'ın eğilmiyen soğuk inadı. İhtilâl cehennemi. Ahmet Rıfkı, Adapazarı ihtilâlinin şuuru idi. Genç hayatını ihtilâl için tozlu yollarda bırakan bu güzel çocuk.*

Yukardaki parçanın canlı bir konuşma diliyle yazılmış olduğunu belirtiniz. Yazar, bazı yerlerde fiilleri atarak, düşünceleri en kısa yoldan, keskin bir ifade ile anlatmıştır: *Birdenbire meyus* (=meyus olarak, meyus bir halde), *tozlara çöktü. Sesi ve kalbi kırılmış* (=kırılmış olduğu halde), *fakat hâlâ ağlıyarak döndü. Tozlu yolda yalnız, metruk, kalbi kırılmış* (olarak) *dönen çocuğun ye'si. Ne zamana kadar kan* (dökülecek), *ne zamana kadar ıztırap ve meşakkat* (çekilecek)?

Bazı cümleleri, kendine mahsus yeni bir söyleyişle yazmıştır: *Ayşe bu genç ıztıraptan* (bu genç insanın ıztırabından) *müteessir mi idi?*

Bütün gece terasta yatan ölünün etrafında Ayşe dolaştı cümlesini *Ayşe, bütün*

gece, terasta yatan ölünün etrafında dolaştı cümlesiyle karşılaştırarak, aralarındaki anlam farkını belirtiniz.

H a l i d e E d i p A d ı v a r'ın yazılarında arasıra bazı cümle düşüklüklerine raslamak mümkündür:

İhsan, Ayşe'nin selâmeti için hem bir çocuk gibi titriyor, hem de ondan ayrılmak varlığını ikiye bölüyordu cümlesinde, *İhsan* sözüne bağlı iki ayrı cümle parçası vardır:

1. *Ayşe'nin selâmeti için hem bir çocuk gibi titriyor;*
2. *hem de ondan ayrılmak varlığını ikiye bölüyordu.*

İkinci parçayı *İhsan* sözüne bağladığımız zaman cümle şu şekle girer: *Hem de ondan ayrılmak İhsan varlığını ikiye bölüyordu.* Şu halde, yukardaki büyük cümlenin ikinci parçasında bir kuruluş hatası vardır.

... *Yalnızın, demirin, ateşin adamı olarak kalacağız* cümlesinin doğru şekli de: *Yalnızlığın, demirin, ateşin adamı.....* dır.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu parçada temas edilen olayların tarihî çerçevesi şöyledir: Damat F e r i t Paşa kabinesi iş başına geçince (5 nisan 1920), "İtilâf" devletlerinin isteklerine uyularak, Şeyhülislâma çıkarttırılan bir fetva (11 nisan 1920) ile M u s t a f a K e m a l âsi olarak gösterilmiş; bu fetvanın suretleri düşman uçaklariyle memleketin her tarafına dağıtılmıştır. Anadolu'da millî savunmayı zayıflatmak için, Bolu ve Düzce taraflarında "Hilâfet Ordusu" adiyle bir kuvvet toplanmış (13 nisan 1920), Bandırma, Adapazarı, Bolu, Düzce taraflarında ayaklanmalar olmuştur. Buna karşılık, Büyük Millet Meclisi tarafından "Hıyanet-i vataniyye kanunu" çıkarılmış (29 nisan 1920) ve millî kuvvetler tarafından isyanlar bastırılmış, âsiler cezalandırılmıştır.

Yukardaki parçada, millî kuvvetlerin yoksulluk içinde fedakârca çalıştıklarını sezdiren yerleri bulunuz. İşgal kuvvetlerine karşı, bütün milletin aydın, köylü, kadın, erkek farkı gözetmeden hep birden karşı koyduğunu, bu parçaya ve tarih bilginize dayanarak anlatınız.

Ayşe'yi hem **İhsan'ın, hem de Peyami'nin sevdiğini ve Kezban**'ın Ayşeyi kıskandığını belirten yerleri metin üzerinde bulunuz.

İhsan'la Kezban'ın karekterlerinin çok iyi çizilmiş olduğunu belirtiniz.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Milletin hayatını yakından ilgilendiren önemli tarih olayları eski devirlerde destan halinde söylenirdi; modern devirde ise, tarih olaylarının millet üzerindeki tesirleri roman şeklinde yazılmaktadır.

II.

SİNEKLİ BAKKAL

H a l i d e E d i p A d ı v a r'ın en olgun eseri sayılan bu roman, II. A b d ü l h a m i t devrinin idare düzenini ve İstanbul'da bir semtin hayat şartlarını gösteren bir töre romanıdır.

[II. A b d ü l h a m i t devrinde, İstanbul'da, Sineklibakkal semtinde bir bakkal dükkânı işleten, aynı zamanda hür düşünceli bir halk sanatçısı olan karagözcü ve ortaoyuncu Tevfik'in kızı olan Rabia, Abdülhamit'in Zaptiye Nâzırı Selim Paşanın aynı semtteki konağında musiki dersi alarak yetişmiş, camilerde ve devrin ileri gelenlerinin konaklarında Kuran ve Mevlût okuyarak İstanbul'da ün almıştır.

Selim Paşanın oğlu Hilmi ile Karagözcü Tevfik'in, Abdülhamit idaresine karşı gizli bir teşkilât halinde çalışan "Genç Türkler" den oldukları anlaşılarak, her ikisi de Şam'a sürülürler. Padişah aleyhinde çalışanlara türlü işkenceler ettiren Zaptiye Nâzırı Selim Paşa, kendi oğlunu da sürdükten sonra, içinde babalık ve insanlık duyguları uyanarak, vazifesinden istifa eder.

Bir yandan Kuran ve Mevlût okuyarak, bir yandan da babasının dükkânını işleterek geçinen Rabia, kendisini seven ve müslüman olarak Osman adını alan İtalyan musikicisi Peregrini ile evlenir.

Meşrutiyet ilân edilince Tevfik sürgünden döner, Sineklibakkal'da yine eski hayat başlar.]

Aşağıdaki parçada, Şam'a sürülmesine karar verilen Hilmi ile Babası Selim Paşanın son konuşması ve Selim Paşada insanlık ve babalık duygularının uyanmaya başlaması anlatılmaktadır.

Daireye gelir gelmez bin beygirlik bir dinamo gibi faaliyete geçti. Evvelâ "Şevket-i Derya" nın denize çıkabilmesini temin etmek lâzımdı. Vapurun kaptanı Galata meyhanelerinin birinde, tayfaları Kasımpaşa'nın muhtelif köşelerinde arandı, bulundu. Her şey hazır olunca Paşa eve döndü.

Aklı Hilmi'de, daha doğrusu oğlunun sürgün gibi Şam'a gideceğini anlatmağa mecbur olduğu Sabiha Hanımdaydı.

Evvelâ Hilmi'yi odasına çağırdı:

— Zât-ı şahane seni Şam vilâyeti vali muavinliğine tâyin buyurdu, dedi.

— Beni af buyursunlar. Vali muavinliğinde arzum yok, liyakatim de yok.

— Orası malûm. Fakat liyakate lüzum yok, hattâ iş bile yok. Maliyedeki kâtipliğinden farklı değil. Bir devamdan ibaret.

— Yani paşa oğullarına mahsus bir sürgünlük...

Hilmi'nin dudakları ne kadar müstehzi, ne kadar acıydı!

— Paşa oğlu olduğuna şükret. Ötekiler Yemen'e ve Fizan'a gidiyor.

— Tevfik nereye gidiyor?

— O da Şam'a...

Hilmi, göğsünün üstünden bir çeki taşı kalkmış gibi hafifledi. Orada, kendi yüzünden mağdur olan bu zavallı adama çektiklerini unutturacak, belki Rabia'yı da aldırtacaklar.. Âdetâ acele ile:

— Ne zaman hareket ediyoruz? diye sordu.

— Seni ben yarın sabah çatana ile vapura yollarım. Emir verdim, kamaranı bu akşam temizliyecekler.

— Hangi vapurla gidiyoruz?

— Şevket-i Derya ile.

Hilmi sarardı:

— Kadıköyü'ne geçerken bile beni deniz tutar; o kırık tekne il

Bahr-i Sefid'i nasıl geçerim? Annem o kırık tekne ile sonbaharda denize çıkacağımı duyarsa yüreğine iner.

— İstisna yapacak değiliz ya... Hem "Şevket-i Derya" yı niçin beğenmiyorsun? Yirmi senedir Yemen'e asker ve sürgün taşıyor.

Hilmi cevap vermedi, odadan çıkmağa hazırlanıyordu.

— Seni gitmeden görmek isterim, Hilmi!

—Ne lüzûm var, efendim? Emirlerinizi şimdi verdiniz. Ben birkaç dosta veda için sokağa çıkacağım.

— Evden doğruca vapura gideceksin, daha evvel çıkamazsın.

— Ya!. Pekâlâ!.. Öyle ise akşam annemin odasında bulursunuz.

Bu peltek, bu kansız oğlana bu vakaar birdenbire nereden gelmişti?

— Sen annene haber vermeden gitsen, ben sonra anlatsam olmaz mı?

— Duasını almadan gidemem.

— O halde paraya ihtiyacın olacak...

Paşa arkasını dönmüş, sedef işlemeli bir yazıhanenin gözünü karıştırıyordu. Arkasından ona bakan gözlerdeki gayzı, kini görmedi, oğlunun yüzünde, babasının vaziyetinden utanan, yere geçen arı sezmedi. O kendi kalbine lâkırdı anlatmak için uğraşıyordu. Gitmeden Hilmi'yi alnından öpmek, nasihat vermek, helâllaşmak istiyordu.

Paşa döndü, oğluna şişman, kırmızı bir atlas kese uzattı.

Hilmi'nin gözleri; kendisine uzanan bu şişman keseyi görünce büyüdü, dudaklarından fırlamak istiyen lâkırdıları kapatmak için elleri ağzına gitti. Bu kızıl kese... Bu babasının bütün millete yaptığı zulmün ücreti!

Belki yarım saniye, belki daha ziyade iki taraf da donmuş gibi birbirlerine baktı. Hilmi'nin gözleri hâlâ büyümüş, beyazlarını da kırmızı bir renk kaplamıştı. Fakat konuşmaya başlayınca sesi sakindi. O kadar sakindi ki Selim Paşa ilk defa Hilmi"nin peltek olduğunun farkına varmadı.

— Keseyi cebinize koyunuz. Sizden artık para kabul etmek benim için mümkün değil. Babalık, oğulluk, bu rabıta bugün artık tamamen kopmuştur.

Hilmi, Selim Paşayı babalıktan reddetmişti, hüküm veren bir hâkim vakaariyle, kat'iyetle... Ve Selim Paşa ilk defa oğluna karşı içinden hürmet ve takdir hissetmişti. Yüzü bembeyaz, dudakları titriyerek arkasını çevirip giden genç adam çıkarken kapıyı bir ölü odası kapıyormuş gibi yavaşça çekti.

Kızıl kese parmaklarını yakan ihtiyar, odanın ortasında donmuş kalmıştı. Bu hareketin kalbinde gazap ve isyan değil, sızı ve acı uyandırmasına hayret eder gibiydi. Fakat zihni tamamen başka yere gitti. Akde-

niz'in sonbaharlarda sık olan fırtınalarını düşünüyordu. Pencereye gitti, camı sürdü. Ilık ve yıldızlı bir gece... Gök mor-mavi, hava tatlı, gül kokulu... Bir kadın mendilini kurutacak kadar bile rüzgâr yok.

(Sineklibakkal, birinci kısım, XXVI., 1942)

TOPLU BİLGİ

1 — Halide Edip Adıvar (doğ. 1883), İstanbul'da doğmuştur. Bursa Reji nâzırı Edip Beyin kızıdır. Üsküdar'da Amerikan Kız Kolejinde okumuş, bir yandan da Rıza Tevfik'ten ve matematikçi Salih Zeki'den hususi ders almıştır. İstiklâl Harbi yıllarında Anadolu'ya geçerek Kuvâ-yı Milliye hareketi lehinde çalışmış ve Cumhuriyetin ilânından sonra kocası Rr. Adnan Adıvar'la birlikte uzun zaman Fransa ve Amerika'da kalmış, memlekete dönünce (1939) İstanbul üniversitesi İngiliz dil ve edebiyatı profesörlüğüne tayin olunmuş (1940), daha sonra İzmir'den milletvekili seçilmiştir (1950).

2 — Meşrutiyet'in ilânından sonra yazı hayatına atılan Halide Edip Adıvar, "Yeni Lisan" ve "millî edebiyat" münakaşalarının olduğu devirde, o zamana kadar alışılmamış yeni bir sözdizimi ve sade bir dille yazdığı hikâye ve romanlariyle, yenilik hareketinin tutunmasında büyük emeği geçmiş bir yazardır.

İlkin ruhî tahlil romanları *(Handan* v. s.) yazmış olan Halide Edip Adıvar, daha sonra İstiklâl Harbi'ne ait ilk önemli eserleri *(Ateşten Gömlek, Vurun Kahbeye* v. s.) vermiş, sanatının son devresinde ise, Türkiye'nin toplum hayatını aksettiren töre romanları *(Sineklibakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır)* yazmıştır.

3 — Başlıca romanları, *Handan* (1912, yeni Türk harfleriyle 1938), *Kalb Ağrısı* (1924, yeni Türk harfleriyle 1935), *Zeyno'nun Oğlu* (1928, yeni Türk harfleriyle 1943), *Ateşten Gömlek* (1922, yeni Türk harfleriyle 1937), *Vurun Kahpeye* (1926, yeni Türk harfleriyle 1943), *Sineklibakkal* (1936), *Tatarcık* (1939), *Sonsuz Panayır* (1946) v. s. dir. Hikâye kitaplarının en önemlisi *Dağa Çıkan Kurt* (1928, yeni Türk harfleriyle 1945) tur.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

(doğ. 1887)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hikâye, roman, mensure, tiyatro, deneme, makale ve monografya türlerinde çeşitli eserler yazmıştır.

I.

KİRALIK KONAK

Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanıdır. Eserde, üç nesil arasındaki görüş, anlayış ve yaşayış ayrılıkları üzerinde durulmuştur.

[Gelenek ve göreneklerine bağlı bir adam olan Naim Efendi, II. Abdülhamit ileri gelenlerinden emekli bir nâzırdır. Damadı Servet Bey, tam bir alafrangalık düşkünüdür. Torunları Cemil ile Seniha da, eskiyi beğenmiyen, yeniyi hazmedemiyen birer züppedir.

Harb zenginleriyle düşüp kalkmaya başlıyan Seniha, günün birinde Avrupa'ya kaçar. Servet Bey, çoktandır hasretini çektiği asrî bir apartımana taşınır. Yalnız başına kalan Naim Efendi, konağı kiraya verip kızkardeşinin yanına çıkacaktır. Fakat kiracılar konağı eski ve kasvetli bulurlar (konak, eski devri temsil etmektedir.)]

Aşağıdaki parçalarda Naim Efendi ile Servet Bey anlatılmaktadır.

Naim Efendinin bütün hâtıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren, ağlatan her şey bundan kırk sene evveline aittir. Onu dinliyen ve onu yakından gören bir kimse zanneder ki Naim Efendi yarım asırlık bir letarjiden henüz gözlerini ayırıyor ve şaşkın şaşkın etrafına bakınıyor. Vâkıâ o, yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün daüssılasını çeken bir adamdır. Onu merdümgiriz ve huysuz zannedenler yanılıyorlar. Bütün çocukluğu ve bütün gençliği İstanbul'un en kalabalık bir konağında geçen Naim Efendi, eğlenceli meclisleri, ahbap arasında sohbetleri, misafirlere ziyafetleri pek severdi. Fakat öyle bir zamanda yaşadı ki bunların hepsi memnu idi; olmasa bile eski devrin meclislerini, sohbetlerini, ziyafetlerini, misafirlerini bulmak ne mümkündü? Naim Efendi yeni sazdan, yeni şarkılaşdan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.

Bundan on beş yıl evveldi, bir gün eline damadının okuduğu kitaplardan biri geçti; kırmızı kaplı ve üstünün yazıları beyaz bir kitap.. Epeyce bir müddet parmaklarının arasında evirdi çevirdi; sonra göz-

lüklerini taktı, evvelâ uzun uzun kabı muayene etti, muharririn adını, kitabın serlevhasını, tarih-i tab'ını okudu; bu kapta her gördüğü işaret, her okuduğu yazı, muharririn ismi de dahi olmak üzere, ona acaip geliyordu; büyük bir tecessüsle cildin içini açtı, fakat okumak ne mümkün? Naim Efendi âdeta yeni kıraat dersine başlamış bir çocuk gibi kelimeleri heceliyor, bir cümleyi bin zahmetle sonuna kadar ya tamamlıyor, ya tamamlıyamıyor veya tamamladıktan sonra da okuduğu şeyin mânasını iyice kavriyamıyordu. Vâkıâ bu, Edebiyat-ı Cedide külliyetından bir romandı. Naim Efendi ise müddet-i hayatında hiç roman okumamıştı. Bununla beraber, onun bu kitapta anlıyamadığı şey ne eserin terkibî mahiyeti, ne muharririn maksat ve gayesi idi, doğrudan doğruya kelimelerin mânasıdır ki ona müphem geliyor, doğrudan doğruya cümlelerin teşkilindedir ki bir yabancılık, bir gariplik buluyordu. Fakat, sonraları torunları yetişip de aynı lisanı evin içinde konuşmağa başlayınca, onun nazarında bu kelimelerdeki müphemiyet yavaş yavaş zail olmağa ve bu cümlelerdeki garabet de tedricen kalkmağa başladı.

Naim Efendi, evvelâ damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmadı... Biçare adam, kızı evlendiği günden beri, aşağıyukarı yirmi senedir, her gün bir eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangir'deki konağında, ne Kanlıca'daki yalısında ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmamıştır.

*

Naim Efendinin damadı Düyun-i Umumiye müfettişlerinden Servet Bey Müslümanlıktan ve Türklükten müteneffir, bir Kazasker oğludur. Aldığı terbiye ile yaşadığı muhit birbirinin aksi olan her insan gibi Servet Bey de daimî bir ihtilâç içinde yaşar. Pederi Sadri Molla'nın konağında alafrangalığı kendi odasının eşiğinden dışarı çıkmazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray mektebinde bulunmak gibi, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlısu Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, dizi dizi Fransızca kitaplardan, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Holanda "sigar" ını emerek, diğer taraftan yabani ve perişan bir sesle birtakım opera parçası terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir. Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bu bavulun yanıbaşında bir de şapka kutusu dururdu. Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip bu kutudan çıkardığı şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce âdeta kendinden geçerdi. Netekim böyle şapkalı, seyahat kostümleriyle veya suvare kıyafetinde hâlâ bir çok resimleri vardır. Türk-

ler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, cûşişle alafrangalığa mübtelâ olmamıştır. O, bu ibtilâda o derece samimî idi ki gerek babasının, gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahval ve harekâtı hürmetle değilse bile âdeta korku ve endişe ile telâkki edilirdi; zira gözlerinde lâyezal bir imana ermiş adamların ateşi vardı. İşte bu ateşin kuvvetiyledir ki Servet Bey, Naim Efendi konağında bütün iradesini istediği gibi infaz ediyor ve hele inkılâptan beri bu konakta artık Türkçe konuşulmuyordu.

(Kiralık Konak, I., 1939)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Bu parçaların dil özelliklerini inceleyiniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: Edebiyat-ı Cedide'nin ilk zamanlarda niçin yadırganmış olduğunu, bu parçaya dayanarak açıklayınız.

"Servet Bey" tipini, daha önce okumuş olduğunuz, Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi,* Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası,* Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi,* Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Yeğenim* adlı eserlerindeki "Felâtun Bey", "Bihruz Bey", Meftun Bey" ve "Yeğen" tipleriyle karşılaştırarak birleştikleri noktaları bulunuz.

3 — Tür ve şekil üzerinde çalışmalar: *Kiralık konak,* realist bir romandır. Yukardaki parçalar birer "portre" dir. Portreler, kişilerin dış ve iç görünüşlerini anlatan yazılardır. Yukadaki potrelerde, kahramanların iç görünüşleri anlatılmıştır.

II.

ALP DAĞLARINDAN

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde yazdığı (1911 ve 1919) *Miss Chalfrin'in Albümundan* adlı mektup şeklindeki yazılarında "garplı gözüyle şarkın", Cumhuriyet devrinde tedavi için gittiği İsviçre'de yazdığı (1926-1927) *Alp Dağlarından* adlı yazılarında da, "şarklı gözüyle Avrupa'nın bir tablosunu" çizmiş ve bu yazıları *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümundan* adlı bir kitapta toplamıştır.

Bu yazılar birer denemedir.

Aşağıdaki parçada, yazar, medeniyet hakkındaki görüşünü anlatmaktadır.

Gerçi medeniyet, insanların tabiata galebesinden başka neyi ifade eder? Muasır ilmin gayesi bu değil midir? Nizam ve umran bu değil midir?

Bin kere kaydıktan, bin kere düşüp kalktıktan sonra, günün birinde, ayağınızın altındaki kara toprağın bütün esrarını keşfedeceksiniz. Ona göre bu merhametsiz ve hasis unsurdan mübarek buğdayı, tatlı yemişi, sarı altını, beyaz ve siyah elması kazıp çıkaracaksınız. Kendinize, yılanların bile güçlükle dolaştıkları kesif ormanlar içinden yollar açacaksınız. Bu arada türlü türlü yırtıcı hayvanat ile mahsur kalacaksınız. Ta-

raf taraf yolunuzu çeviren ve bu hayvanattan daha mühlik olan nehirlerden atlayıp geçeceksiniz. Ve, böyle böyle, azgın bir boğa gibi altınızda oynıyan, hoplıyan tabiatı râm etmeği ve günün birinde onu, kendi iradenize tabi munis, ehlî bir mahlûk haline getirmeği öğreneceksiniz. Bundan sonra sizin için ikinci bir cidal başlıyacak, kendi içinizdeki fennin "sevâik-i tahiiyye" namını verdiği bir sürü yırtıcı mahlûklarla niz cidal...

Bâkir bir ormandan daha kesif olan ruhumuzun karanlıkları şimdiki fennin "sevâik-i tabiiyye" namını verdiği bir sürü yırtıcı mahlûklarla meskûndur. Bunların her biri, kendine mahsus bir iştihanın sesiyle bağırıyor; kimi zehirli dişleri ile damarlarınızı kemiriyor, kimi kanlı pençesiyle kalbinizi tırmalıyor ve sizi bir kuduz köpek ihtilâciyle kıvrandırıyor. Bu dertten şifa bulmak için ne yapacaksınız? Her birinin kanı sizin kanınıza karışmış, bu derunî canavarları kendi elinizle, kendi tırnaklarınızla, kendi dişlerinizle, kendi mevcudiyetinizden birer birer söküp atmak mecburiyetinde kalacaksınız. Bir mahlûk tasavvur edebilir misiniz ki dişlerini kendi etine, tırnaklarını kendi kalbine geçirip kendi kendisiyle boğuşmak, didişmek ve kendi kanını içmek kudretini göstersin?

İşte insan, medeniyete ermek için bu hatır ve hayale sığmaz kudreti de göstermiştir.

(Alp Dağlarından, II., 1942.)

III.

HAM MADDE VE HALKLA SANATKÂR

Bu makale, Y a k u p K a d r i'nin sanat görüşünü aydınlatması bakımından önemlidir.

Paul Verlaine: "Ben sembolizma, Romantizma nedir, bilmem. Bir kuş nasıl öterse, öyle öterim." demiş. Lâkin biz bu söze şakadan fazla ehemmiyet vermiyeceğiz. Paul Verlaine'in şiirleri, mevsim ateşiyle ötüşen kuşların cıvıltısından büsbütün başka bir şeydir.

. . . . . .

* * *

Ruhta gömülü ham maddelerin nevi ve miktarı ne olursa olsun, bunların hiçbiri zekâ denilen ince ve dolaşık makinada işlenmeden evvel bedîî ve edebî kıymetini alamaz

* * *

. . . . . .

Sınaatçı kadar sanatkârın işi de, tabiatı kendi hükmüne almak, tabiatı terbiye etmek, tabiatı düzeltmek, yontmak ve onun anarşik kudretlerini sıkı bir nizam altına sokmaktır.

*

Sanatkârın sınaatçıdan farkı şudur ki, birinin iş âletleri objektif, öbürününki sübjektiftir.

Sınaatçı, tabiatla teknik ve makina arasında bir vasıtadır. Lâkin sanatkâr hem tabiatın, hem teknik ve makinanın bizzat kendisidir. Ruhunun tarlasından kendi mahsulünü kedi biçer, kendi toplar. Onları kendi ölçüsüyle tertip, tasnif eder. Kendi bünyesinin muhtelif cihazlarında eleyip öğütür, pişirip işler.

*

Sınaatçı gibi sanatkâr da, mevcut olmak ve vazifesini yapabilmek için bir içtimaî muhite muhtaçtır. "Kendim için yapıyorum" diyen bir sınaatçı tasavvur etmek ne derece imkânsızsa, "kendim için yazıyorum" diyen bir sanatkârın sözüne inanmak da o derece müşküldür.

*

Sanatkâr, herkesten ziyade, cemiyet ve kalabalık adamıdır. Boş bir sal önünde Hamlet'in tiradlarını okuyan aktöre hakikî bir deli nazariyle bakmamak mümkün müdür?

Sanatkârın yegâne gâyesi, gıdası, mükâfatı halkın alkışı, yani kabul ve tasdikidir.

*

Halk neyi kabul ve tasdik eder?

Yalnız kollektif olan duyguları, heyecanları...

Filân veya filânın, cılız bir saz üstünde mırıldandığı birtakım şahsî ve hususî neşvelerden, hırslardan, öfke veya ıztıraplardan; filân kadınla filân erkek arasında geçen gönül maceralarından ona ne?

(Kadro, 1932)

TOPLU BİLGİ

1 — Yakup Kadri Karaosmanoğlu (doğ. 1887) Kahire'de doğmuştur. Karaosmanoğulları'ndan Manisa'lı Abdülkadir Beyin oğludur. İlk öğrenimini Manisa'da, orta öğrenimini İzmir idadisinde yapmış, sonra, ailesiyle birlikte gittiği Mısır'da bir müddet de bir Fransız okulunda okumuştur. Türkiye'ye dönünce, Fecr-i Âti topluluğuna katılmış (1909), Mütareke yıllarında İkdam gazetesinde siyasî yazılar yazmış, Anadolu'ya geçmiş, Mardin ve Manisa'dan birkaç kere milletvekili seçilmiş; daha sonra, Arnavutluk, İsviçre, Pakistan elçiliklerinde bulunmuştur.

2 — İlkin Fransız hikâyecisi Maupassant (1850-1893) yolunda realist küçük hikâyeler yazan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Birinci Dünya Harbi içinde *Kitab-ı Mukaddes* tercümesi üslûbunun çeşnisini andıran bir üslûpla, *Erenlerin Bağından* adlı birtakım mistik mensureler yazdıktan sonra, roman alanında çalışmaya koyulmuştur.

Türkiye'nin Tanzimat'tan bu yana geçirdiği siyasî ve sosyal safhalarını, birbirini tamamlıyan bir roman zinciri içinde tasvir etmiştir: II. Abdülhamit istibdadiyle mücadele için Fransaya kaçmış olan Jön-Türkler *(Bir Sürgün)*, Tanzi-

mattan Birinci Dünya Harbine kadar yetişen üç neslin tezatları *(Kiralık Konak)*, Meşrutiyet devrinin parti mücadeleleri *(Hüküm Gecesi)*, Mütareke devrinde İşgal altındaki İstanbul'un ahlâk bozukluğu *(Sodom ve Gomore)*, İstiklâl Harbi, senelerinde bir Anadolu köyü *(Yaban)*, yeni hükümet merkezinin üç safhası *(Ankara)* bu romanlarda bir bir ele alınmıştır.

İlk yazılarında, Edebiyat-ı Cedide dilinin tesiriyle, yabancı kelimelere ve yabancı dil kurallarına epey yer vermekle beraber, Birinci Dünya Harbi içinde "Yeni Lisan" ve "Millî Edebiyat" akımını benimsemek suretiyle, yeni edebiyatın başlıca kurucularından biri olan Y a k u p K a d r i, ifadesinde kendine mahsus bir çeşni bulunan üslûpçu bir sanatkâr olarak tanınmıştır.

3 — Romanları, *Kiralık Konak* (1922, yeni Türk harfleriyle 1939), *Nur Baba* (1922, yeni Türk harfleriyle 1939), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937) dür.

Başlıca hikâye kitapları, *Bir Serencam* (1913, yeni Türk harfleriyle ve *Rahmet* [1922] adlı hikâye kitabiyle bir arada (1943), *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947) dir.

Bütün mensurelerini *Okun Ucundan (1940)*, denemelerini *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümundan* (1942), İstiklâl Harbi sırasında yazdığı siyasî makalelerini *Ergenekon* (2 cilt, 1929, 1930) adlı kitaplarda toplamıştır.

Ahmet Haşim (1934) ve *Atatürk* (1946) adlı iki monografya yazmıştır.

Sağanak (oynayışı 1928) ve *Mağara* (Varlık, 1934, c. I., no. 13-18) adlı iki piyesi henüz kitap halinde basılmamıştır.

REFİK HALİT KARAY

(doğ. 1888)

Refik Halit Karay, hikâye, roman, makale, mensure ve fıkra türlerinde eserler yazmıştır.

I.

BOZ EŞEK

Irmaktan su taşıyan çocuklar dağ yolunda bir ihtiyar adamın yattığını haber verdiler. Bir boz eşek de, başıboş, oralarda dolaşıyordu. Hüsmen Hoca:

— Varıp bakalım, dedi.

Akşam yakındı. İki derenin birleştiği bu batak, çukur, sıtmalı araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyordu; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında, güneş, bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun dularını yer yer parlatıyordu. Bu aydınlık parçalar, kül renkli, rutubetli ova ortasında bulutlu bir göğün yarıklarına benziyor; yavaş yavaş bulanıyor, sönüyor, örtülüyordu.

Üç köylü, ârızalı, çamurlu bir patikadan ağır ağır birbiri arkasından çıkıyorlardı; içlerinden biri, sakalı bir at gibi, fena fena öksürüyordu.

Evvelâ boz merkebi gördüler. Fundaların ortasında, tozlu, topraklı bir yer bulmuş, galiba bir çok tepinmiş, yatmış, oynamış, şimdi, memnun bir eda ile yan gelip oturuyor, batan güneşi kayıtsızca seyrediyordu.

Hoca:

— Hedi nerdesin yolcu!

diye seslendi. Ötede, arkasını kuru bir ahlata dayamış, ihtiyar, mecalsiz bir adam, sık sık soluyor, gelenlere fersiz gözleriyle bakıyor, elleriyle göğsünü göstererek işaretler ediyordu. "Nen var? Ne oldun dayı?" suallerine sesten ziyade nefese, soluğa benziyen üfürüklü bir hırıltıyle anlaşılmıyan cevaplar veriyordu.

Köylüler, ölüyor sanarak çömelmişler, bekleşiyorlardı. Lâkin hasta iyileşiyor, canlanıyordu. Abani sarıklı, mor cübbeli, fıkara kılıklı bir ihtiyardı. Sert, kır bir sakalın örttüğü çehreden meydan da duran kısmı, sıcak ovaların güneşiyle kavrulmuş, buruşuklar, kıvrımlar içinde kalmıştı. Sarkık, şiş kapaklarının altında beyaza yakın açık mavi, ufacık gözleri vardı ki insana bir çocuk bakışıyle dimdik bakıyordu. Yavaş yavaş bu çehreye bir renk, bu gözlere bir fer geliyordu. Aynı vaziyette,

sırtı ahlata dayalı, ölgün sadasiyle bir şeyler söylüyor, galiba uzaklardan geldiğini, uzaklara gideceğini anlatıyordu.

Hüsmen Hoca'nın: "Odaya götürün, yatsın!" teklifi üzerine yardım edip, eşeğe bindirdiler. İki tarafından tutarak, düşmesine meydan vermiyorlar, taşlar, topraklar kaydırarak, bin zorlukla iniyorlardı.

Güneş gitmiş, arklardaki sular parlamaz olmuştu. Etrafı kapatan dik, sivri dağlar duman ve bulut sarılı kocaman başlarını birbirine dayıyarak çoktan uykuya varmışlardı. Köy, kayaların kat kat gölgelerine gömülü, ne pencerelerinde bir ziya, ne yollarında bir ses, karanlıkta bekliyordu.

Gelenlerin şamatası üzerine kapılardan tek tük çehreler uzandı. Ahırlarda inekler böğürdü. Hüsmen bağırıyor:

— Nerdesiniz be! Hele çıkın, misafir geldi!

diye haber veriyordu. Şimdi, ellerindeki yanar çıralarla her taraftan beyaz bez donlu bir çok insanlar çıkıyor, duman ve ışıktan mürekkep bir hâle içinde, karanlık köşelere aydınlıklar dağıtarak, gübre yığınlarında hâreler koşturarak şaşkın şaşkın misafir odasına doğru geliyorlardı.

Burası, en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu'nun çıplak, yolsuz, viran bir köyü idi. Bir vilâyetten diğerine geçen arabasız yolcular, bazan, havalar çok kurak gidip Kızılırmak geçit verirse, şoseyi bırakırlar ve kestirmeden bu köye uğrıyarak iki gün yol kazanırlardı. İşte, senede bu vesile ile beş on kişi, beş on fakir, böyle hüzünlü bir saatte, yorgun argın gelir, kapıları vururdu. O zaman muhtar Hüsmen köylülerden ikram kimin sırası ise ona haber gönderir, kendisi de, ocağında, yaz kış, sönmemecesine çıra kütükleri alevlenen misafir odasına yolcuyu yerleştirirdi. Köy, dünya ahvalini bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenirdi.

Hasta sakinleşmişti.

— Göğüs, diyordu. Böyle, ikide bir tutar.

Köylülerden biri ocağın çengeline bir bakraç asmıştı. Çıraların alevi vurmuş, içindeki, bir sabun köpüğü gibi rengârenk kabarıyordu. İndirdiler; ihtiyara bir tas verdiler. Üfüre üfüre zevkle içiyordu. Süt henüz bitmişti ki, inatçı bir hıçkırık tuttu. Bütün vücudunu sarsıyordu. O, her sarsıntıda bir "Elhamdülillâh!" diyordu. Köylüler, tâ karşısına bağdaş kurmuşlar, konuşmaya fırsat arıyarak bekliyorlardı; gençler kapı önünde, ayakta dizilmişler, uyku istiyen gözleri küçülmüş bu sessiz, mariz misafirden bir şey anlamıyorlardı.

Hıçkırık kesilmiyor, bilâkis sıklaşıyor, sertleşiyordu. Hasta bir aralık elleriyle: "Gelin, yaklaşın!" diye işaretler etti. Hüsmen önde, diğer ihtiyarlar arkada etrafını aldılar. Gençler, merak içinde, fakat yaklaşmaya cesaret edemiyerek kapıda duruyorlardı: galiba yolcu zorlukla

bir iş anlatıyordu. Belki de vasiyet ediyordu. Hüsmen'in ikide birde:

— Merak etme, gönlünü ferah tut, biz bakarız!

dediğini duyuyorlardı. Birden, ihtiyarlar yere, mindere eğildiler Sonra sessiz kalktılar.

Hüsmen:

— Hakka kavuştu!

diye mırıldandı. Ocakta kütüklerden biri çarpıldı, keskin bir aydınlıkla ölünün yüzün parlattı, söndü. Dışarda bir inek uzun uzun böğürüyordu.

Yolcu, son arzusunu anlatmaya vakit bulmuştu. Kemerinde dizili sekiz altınıyle altındaki boz merkebi Hicaz'a vakfediyordu.

Mezarlıktan dönen köylüler, ellerinde kalan bu liralarla merkebi ne yapacakarını, bu emri yerine nasıl getireceklerini kestiremiyorlar, asmanın altında birleşip söyleşiyorlardı. Nihayet, bir defa kazaya varıp hâkimden danışmaya karar verdiler. Hafta içinde Hüsmen merkebi yanına alıp yola çıkacaktı.

Hayvan, bir ehemmiyet kesbetmişti; önüne bol yem dökülüyor, mısır sapları yığılıyordu. Bu, dinî bir vazife gibi, şikâyetsizce, hürmetle saati saatine yapılıyordu. Köylüler sık sık hatırlıyorlar: "Boz eşek suya götürüldü mü? Arpası döküldü mü?" diye birbirlerinden soruyorlardı.

Bir sabah Hüsmen Hocayı alaca karanlıkta hep birden değirmenin önüne kadar götürdüler, selâmetlediler. Boz eşek, Hocanın merkebine bağlı, kuyruğunu oynatarak ferah, yüksüz, arkada gidiyor; yeni doğan sırma telli bir güneş palanının soluk keçesini kadife gibi parlatıyordu.

Bu, ne uzun, ne can sıkıcı bir yoldu. Durgun sulardan fışkırmış pirinç başaklariyle arklar boyunca giden kamışların yeşilliği yamaçlar ardında görünmez olunca kurak düz bir toprak, iki gün hiçbir köye, hiçbir değirmene, hattâ iki cılız söğüdün gölgelediği bir su başına bile uğramadan, ıssız, kavruk, devam edip gidiyordu. Sonra dik kayalı bir yokuş, korkunç bir boğaz aşılıyor, tepesine yaklaştıkça sönen bir rüzgârla beraber lâtif bir manzara başlıyordu. Kısa bir kılıç sırtı gibi parlıyan ince bir dere ayvalıklar, elmalıklar ortasında, yemyeşil sulak ve feyizli, göze görülüyordu; telgraf direklerinin sıralandığı beyaz düz bir şose kıvrıla kıvrıla dönerek dağlara tırmanıyordu.

Hüsmen, handa geçirdiği gecenin sabahı, erkenden hükümete yollandı.

Minimini kasabanın balkonlu, kuleli, gazinoya benziyen kocaman bir konağı vardı. Lâkin ikmal edilmemişti. Sıvanmıyan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu. Üst kat penceresiz, sıvasızdı. Tahta örtülerle kapatılmıştı. Kenarda battal bir kireç ocağı, biraz

ötesinde amelenin çalıştığı zamandan kalma bir sundurma, elân öyle, hâliyle duruyordu. Bina çoktan haraplaşmıştı.

Caketsiz, kalpaksız bir jandarma çavuşu ne istediğini sordu. Hoca tâ baştan, ırmaktan su taşıyan çocukların gelip nasıl haber verdiklerinden tutturarak anlatıyordu. Hikâyesi daha yarıyı bulmadan karşısındaki uzaklaşmış, derede yüzen ördeklere ekmek atıyor, köşede çardağın altında nargilesini höpürdeten bir sarıklıya:

— Ne o, Hoca efendi, sabah keyfi mi?

diye sesleniyordu.

Kadı'nın izinle İstanbul'a gittiğini öğrenen Hüsmen, bir defa da kaymakama işi anlatmak istedi. Kunduralarını kapıda çıkarıp, parmaklarını meydanda bırakan yırtık çoraplı ayaklariyle, çekine çekine, elleri karnında yürüdü, hikâyeye başadı.

Kaymakam, arkasında çividi dalgalanmış bir keten caket, bıyıkları boyalı, dişsiz, hımhım bir adamdı. İşin tamamını dinlemek tahammülünü göstermeden:

— Çağırın çavuşu!

diye seslendi.

Beş gündür, Hüsmen Hoca önüne gelen adama derdini anlatarak, kasabada dolaşıyordu. Jandarma çavuşu ne merkebi alıyor, ne de kendisini bırakıyordu. Nihayet haline acıyan biri çıktı:

— Gitsin de, iki hafta sonra gelir; işi kadıya bırakalım!

dedi, kandırdı.

Zaten buranın kadısı namlıydı, Kabak Kadı derlerdi. Her işi halleder, her kördüğümü çözerdi. Arkasına turuncu bir maşlah giyerek, kırmızı şemsiyesiyle çarşıdan bir geçişi, kocaman gövdesini tutarak olur olmaz şeylere bir gülüşü vardı ki, halk bayılırdı.

Aynı yollardan, aynı halde boz merkep terkiye bağlı, döndüler. Hüsmen Hocanın ve iyi beslenmesi icap eden eşeğin boğazına orada, katığın ve arpanın pahalı olduğu kazada haylı masraf edilmişti. Meclis kuran köylüler bunu: "Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!" diye çok görmediler. Hüsmen de yorgunluğundan şikâyet getirmiyor, Hak uğrunda çalışmak ona yol mihnetlerini unutturuyordu.

Lâkin ikinci seferin haftasında, yine merkep ardında dönmeğe mecbur oldu. Kadı henüz gelmemişti; jandarma çavuşu, Hocaya çıkışmış:

— Hödük herif, acelen ne?

demişti. Köylüler, vakfedilmiş bir hayvanın işte kullanılıp kullanılmayacağında şüphe ediyorlar, boz eşeğe ilişmiyorlardı.

Üçüncü yolculuğun avdeti, yine öyle, merkep arkada, oldu. Uzaktan, keskin gözüyle biri boz eşeğin geri geldiğini görmüş, köye yaymış-

tı. Halk şimdi şaşırmış, merakla bekliyordu. Hüsmen daha inmeden ferahlı bir sada ile:

— Ne ettik be, şahit götürecektik!

diye bir hamlede meseleyi anlattı. "Sahi, nasıl düşünmemişlerdi? Ziyanı yok, merkebi kadı kabul edecek, hüccetini yapacaktı ya, haftaya üç kişi giderler, icap ederse yemin de ederlerdi..."

Boz eşek, arasıra yaptığı yüksüz seyahatlere karşı, önüne dökülen bol yemden yiye yiye semiriyor, hırçınlaşıyordu. Böyle iki buçuk ay geçmişti.

Nihayet son sefer hazırlandı. Değirmenin önünde selâmetlenirlerken yeni doğan güneş bu küçük kafilenin kaldırdığı tozları parlatıyor, yaldızlı bir bulut içide yokuşa tırmanan köylüler geride kalanlara sanki yükseliyor, göklere kalkıyor, gibi görünüyordu.

Boz eşek bir daha dönmedi. Köy halkı, yapılan hüccetlere, basılan mühürlere bakarak merkebin ikramlar göre göre, yavaş yavaş, yüksüz ve eziyetsiz tâ Hicaz'a kadar gideceğine, orada Zemzem taşıyacağına inanmışlardı. Hattâ Hüsmen, bir gece rüyasında eşeğin palanını yeşil bir kadifeye kaplı görmüş, itikadı pekleşmişti.

Zaten, hepsi, vazifelerini yapmaktan mütevellit bir sevinçle sık sık merkebin lâfını ediyorlar, ahırda, kendi kendine kalınca, iki tarafa başını sallayıp zikre başladığını anlatıyorlar, birbirlerini kandırıyorlardı.

Lâkin vakanın yılında, kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca aptallaşmış gibi dönmüştü:

Pazar yerinin tam kalbalık zamanında uzaktan bir "Savulun değmesin!" nidası duyulmuş, halk ikiye ayrılmış ve Kabak Kadı, altında boz merkep, arkasında mahut turuncu maşlah, iri gövdesini sarsan bir süratle etrafa selâmlar dağıtarak geçip gitmişti.

(*Memleket Hikâyeleri*, 1940.)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Bu hikâyenin tabiî bir konuşma diliyle, süssüz, özentisiz, açık ve yalın bir söyleyişle yazılmış olduğunu metin üzerinde açıklayınız.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Üçüncü şahıs ağziyle yazılmış bulunan bu hikâyede yazarın sadece olayı anlatmakla yetindiğini belirtiniz. Hikâye ve romanlarda yazarın kendi şahsiyetini gizlemesinin esere nasıl bir fayda sağladığını, bu hikâyeye dayanarak anlatınız.

Olayın geçtiği köyün dekoru ve köylülerin hayatları, âdetleri, inançları hakkında bu hikâyeden neler öğreniyoruz?

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** Bu bir "realist hikâye" dir.

II.

BİR GUGUKLU SAATİN AZİZLİĞİ

Refik Halit Karay, aynı zamanda kuvvetli bir mizah ve yergi yazarıdır. Aşağıdaki parça, onun bu yoldaki en tanınmış yazılarından biridir.

Dışarda yağmur, çamur, soğuk, zifos ve karanlık vardı; berbat bir kış akşamıydı. Halbuki içerde salonlar ılık, temiz, aydınlık ve neşeliydi; çay veriliyordu.

Ben de bu âleme dahildim.

Fakat nedense mahzun bir günümdü... Nezaketle ev sahiplerini selâmlamış, birkaç nazik cümle sarfetmiş ve usulcacık bir köşeye yollanıp orada, ayakta, bir süslü masaya dayanıp tahayyüle dalmıştım. Ah, hiç şüphe yok ki, şu salonda her şey ve herkes, ilk nazarda, pek hoş, pek cazibeli, pek kaygısız görünüyordu. Sanki hepimiz bütün işlerimizi yoluna koymuş, iradımızı masrafımıza uydurmuş, kendimizin ve çocuklarımızın istikbalini temin etmiş, hayatımızı emniyet altına almış, şimdi buraya havaî sohbetler yapmağa, eğlenmeğe gelmiştik. Ev sahipleri, dudaklarında mesut tebessümler, ortada dolaşıyorlar, misafirler, gözleri neşeli, lâtifeler yapıyorlar, modadan bahsolunuyor, Avrupa'dan dem vuruluyor, yazın yapılacak eğlencelerle seyahatlerin projelerinden konuşuluyor, hülâsa refahlı, mesut, talihli adamlar gibi bu zümre en lâtif hasbihallerle ne tatlı vakit geçiriyordu! Evet, şüphesiz ki, buraya İstanbul'un bahtiyarları toplanmış, en dertsiz ve en endişesiz insanları bu zarif salonda birbirleriyle buluşmuştu.

Ben tam muhakememi bu raddeye getirmiştim, birden, başımın üzerinde bir hırıltı koptu ve garip bir mahlûk birbiri üstüne altı kere:

— Guguk! Guguk!

diye haykırdı. Baktım: duvara eski usul, antika bir saat, bir guguklu saat asılmıştı...

Çeyrekte bir üstündeki ufacık kapı açılıyor ve acayip bir kuş salona, salondakilere doğru uzanarak yerine göre, bir, beş, on, on iki defa:

— Guguk!

diye bağırıyor, sonra yine odasına veya yuvasına çekiliyordu.

Belki bunda hayrete değer hiçbir cihet yoktu. Fakat, nedense, bana bu "Guguk!" lar, şu hulya, riya âleminde pek mânalı göründü; sanki onu bir filozof azizlik olmak için asmıştı, her "Guguk!" bizi dikkate irca için bir ihtar ve her esassız sözümüzle, fiile uymıyan kavlimizle bir istihza idi: Hem, galiba alelhusus çay günleri, bu "Guguk!" lar o kadar yerinde çıkıyor, guguklu saat bizi o derece münasip bir yerde susturuyordu ki onun bir makineden ibaret olmayıp ayrıca bir ruha, bir zekâ ve bir ilme de malik olduğuna gittikçe inanmağa başlıyordum.

— Muhakkak, diyordum, arkamızda bizi bir dinliyen var, yeri geldikçe ipini çekiyor ve saati öttürüyor!

Meselâ yandaki koltuğa gömülüp yüksek sesle meclise hitap eden bir harb zengini —borç gırtlağında, perişan bir halde idi ve elli lira bulmaktan âciz bir vaziyete düşmüştü.. keyfiyet de cümlemizce malûmdu—gûya Abid hanındaki yazıhanesi işliyormuş gibi bir azametle:

— Piyasa durgun, biraz un üzerine muamele var, fakat geçen hafta ortağımla girdik, sekiz bin lira zarar ettik!

derdemez —zâhir akrep çeyreğin üzerine gelmişti— kuş yuvasından çıktı ve tüccarın yüzüne doğru uzanıp bir defa:

— Guguk!

diye haykırdı. Ben kıpkırmızı oldum; az daha ev sahibi de:

— Kusurunu affedin, münasebetsizlik etti!

diyecek zannettim. Fakat baktım, kimse şu ihtar ve istihzanın farkında olmadı.

Şimdi tacir-i müflis sözünü kesmiş, halka yutturduğuna kaani, memnun dinlenirken; şık, zarif ve cazibedar bir hanımefendi —Allahüâlem, doğru olmasa gerek ama sigorta parası için geçen sene yalılarını kasden yaktıkları hakkında ortalıkta bir şayia dönmüştü ve bu yıl yakacak ev dahi kalmamıştı— tatlı bir bahis açmıştı:

— Geçen kışı Nice'te geçirecekti, ne mükemmel bir hayat o... Bu sene beye söylüyorum, "Canım, diyorum, bu çamurlu, sıkıntılı memlekette nasıl durulur, hiç olmazsa iki ay Mısır'a gidelim!" Fakat, inatçı adam, bir türlü razı olmuyor, "Bir işim var, hele bitsin, niyetim yine Nice'te bir villâ tutmak!" diyor... Bakalım ne olacak!

Hanımefendi sözünü ikmale vakit bulmamıştı. "Nice'te villâ tutmak" ibaresine gelir gelmez tepesinde bir harhara kopmuş ve —buçuk olmalıydı— tahammülsüz kuş kutusundan dışarıya fırlıyarak:

— Guguk! —

diye ona da bir defa can ve gönülden bağırmıştı... Acaba hanım alayın farkında olmuş muydu? Ben hicabımdan yerlere geçiyordum; lâkin anladım ki tefahür müsabakasına girişilen bu mecliste "Guguk!" değil a, bir saat icat olunsa da "Yuh sana!" diye haykırsa yine kimse üzerine alınmıyacak!

Üçüncü bir zat, muharrirdi ve dalgınlıklâ benim orada bulunduğumu ve işlerin içyüzünü bildiğimi de unutmuştu... Kitaplarının mazhar olduğu rağbeti, mahviyetkâr bir şive ile, lâkin herkesin zihnine hakketmeğe uğraşarak tatlı tatlı anlatıyor, anlata anlata bitiremiyordu:

— Vallahi, efendim, diyordu, bu memleket için doğrusu şayan-ı hayrettir, ilk eserimi beş bin bastırmıştım, beş ayda tek nüzha kalmadı... Kitapçı geçen gün ikinci tabını teklif etti, "Hele şu sırada dursun" cevabını verdim. Maamafi eş'ârımı topladım, küçük bir cilt teşkil edecek... Tâbi on binden aşağı basılmasına razı değil!

On bini işiten kuş (ya tekrar çeyrek üzerine, yahut da şair-i meşhurun iki yüz nüsha bile satamıyacağına vâkıf olduğundan hiddete gel-

mişti) birden yuvasından dışarıya atılmış ve üstadın burnuna doğru gagasını uzatıp sarih bir istihza ile:

— Guguk!

diye haykırmıştı. Ben utanarak gözlerimi yere indirmiştim; zannetmiştim ki şair de işin farkına vardı... Lâkin ne gezer, galiba o bunu "Bravo!", "Mükemmel!" gibi takdir ve alkış sadası farzetmiş, "Mersi! Mersi!" diye mırıldanarak koltuğuna yaslanmıştı!

Söz sırası bir büyük zata gelmişti, o sabık ve lâhik ne kadar siyasiyyun varsa hepsini bol keseden tenkid ediyor, sürü sürü kusurlar sayıyor, rical kıtlığından dem vuruyor, memlekete yazık olduğunu söylüyor, süslü yeleğinin cebine elini kıstırarak meşhur bir siyasî tavriyle:

— Hanımefendiler, diyordu, yazık ki iş başına şark ve garba lâyıkiyle vâkıf bir zat, bir azimkâr ve kıymetdar bir zat geçirilmedi. Meselâ bendeniz iktidarda bulunsaydım dört kanunla bu memlekete öyle bir intizam verir, maarifi, sanayii öyle bir teshil eder, ticareti öyle arttırır, vatanı öyle bir gülzara çevirirdim ki hasımlarıma bile meziyetimi, hizmetimi takdir ettirir, dünyaya parmak ısırttırırdım. Evet, fazla değil, yalnız dört kanun, dört nizamname ile milleti bu muhataradan kurtarmak benim için, âcizleri için işten bile sayılmazdı!

Bu beliğ, mühim, müthiş hitabeyi tam zamanında medid, muharriş, bozuk bir harhara, badehu sert, tiz, sabırsız bir sada-yı istihza tamamladı:

— Guguk! Guguk! Guguk!

Akrep tam altının üzerine gelmiş, bir çeyrek kadar şu nutku dinlemekten kuş büsbütün tahammül ve metanetini kaybederek yuvasından dışarıya bir çılgın gibi fırlamıştı. Yedinci gugukta henüz hırsını alamamış gibi mırıldanarak zorbelâ içeriye girdi... Lâkin dünyayı anladığını iddia eden o zeki, vukuflu zat bu sarih alayı hissetmemişti. Ben saatin bu nezaketsizliğinden dolayı utandığımı belli etmemek için yüzüme mendilimi kaparken o alkışlanmış bir hatip edasiyle mağrur, koltuğuna yaslanıyordu.

Siyasetten bıkan meclis artık öteden beriden bahsediyordu. Otuz seneden beri otuz yaşını geçmiyen bir hanımefendi (söz aramızda, haber aldığımıza göre kerime hanımla bir mukavele aktetmişti, sokakta kendisine "Anne!" diye hitap etmemek şartiyle her ay elli lira cep harçlığı verecekti) şöyle genç, şuh bir kahkaha ile birden:

— Cumaya benim doğduğum gün, dedi, yemeği hep beraber yeriz...

Sonra daha genç, şuh bir eda ile:

— Ben de otuzunu buldum!

diye ilâve etti.. Cümlesini henüz bitirmişti, birden tepemizde müt-

hış bir harhara koptu, Gugukkuşu —hem de çeyreğe gelmeden, zâhir zembereği boşanmıştı— kutusundan fırladı. Durmadan:

— Guguk! Guguk! Guguk!

diye bağırıyor, mütemadiyen haykırıyor, nefes nefese, hanımefendiye bakarak, guguklarına devam ediyordu.

Hepimiz şaşırmış, yüksekteki saate:

— Artık sus!

diye sesleniyor, yumruklarımızı sallıyorduk. Nihayet kurması biterek bîmecal susmuştu; susmuştu ama, bir kelime ile fikrini bu derece mükemmel ve dürüst ifade eden bir heccava ben ömrümde tesadüf etmemiştim!.

(Gugukkı Saat, 1940)

TOPLU BİLGİ

1 — Refik Halit Karay (doğ. 1888) İstanbul'da doğmuştur. Maliye başveznedarı Mehmet Halit Bey adlı birinin oğludur. Bir müddet Mekteb-i Sultani'de (1900-1906), bir müddet de, imtihanla girdiği Mekteb-i Hukuk'ta okumuş, Meşrutiyet'ten sonra hukuku bırakarak gazeteciliğe başlamış, ilkin *Servet-i Fünun* ve *Tercüman-ı Hakikat*'te çalışmış, sonra Fecr-i Âti topluluğuna katılmış (1909), aynı yıllarda *Kelem* ve *Cem* adlı mizah dergilerinde *Kirpi* takma adiyle yazdığı mizah yazılariyle ün almış, Mahmut Şevket Paşanın vurulması üzerine, bütün muhaliflerle birlikte Refik Halit de tevkif edilerek ilkin Sinop'a sürülmüş, sonra sürgün yeri Çorum, Ankara ve Bilecik'e nakledilmiştir (1913-1918). Sürgünde iken yazdığı Anadolu'ya ait hikâyelerle ünü genişlemiş, *Aydede* adlı bir de mizah gazetesi çıkarmıştır.

2 — Mizah, hikâye, roman, fıkra ve mensure türlerinde çeşitli eserler vermiş olan Refik Halit Karay, yazılarında konuşma dilini çok ustalıkla kullanarak "Yeni Lisan" hareketinin zafer kazanmasında büyük payı bulunan yazarlardan sayılmaktadır.

3 — Romanları *İstanbul'un İçyüzü* (1920, yeni Türk harfleriyle ve *İstanbul'un Bir Yüzü* adiyle 1939), *Yezidin Kızı* (1939), *Çete* (1939), *Sürgün* (1939) v. s. dir.

Hikâye kitapları *Memleket Hikâyeleri* (1919, yeni Türk harfleriyle 1940), *Gurbet Hikâyeleri* (1940) dir.

Mizah yazılariyle, fıkra, mensure ve makaleleri *Kirpinin Dedikleri* (1920, yeni Türk harfleriyle 1940), *Ago Paşanın Hâtırası* (yeni Türk harfleriyle 1939), *Gugukkı Saat* (yeni Türk harfleriyle 1940), *Bir Avuç Saçma* (1939), *Bir İçim Su* (1939) v. s. adlı kitaplarında toplanmıştır.

FALİH RIFKI ATAY

(Doğ. 1894)

Falih Rıfkı Atay hâtıra, seyahatname, müsahabe, fıkra ve siyasî makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

ZEYTİNDAĞI

Falih Rıfkı Atay Birinci Dünya Harbi'nde, Suriye'de Dördüncü Ordu komutanı Cemal Paşa'nın karargâhında çalışmış ve bu vesile ile çok yakından takip ettiği çöl harbine ait hâtıralarını *Ateş ve Güneş* (1918) ve *Zeytindağı* (1932, ikisi bir arada 1938) adlı iki kitapta toplamıştır. Zeytindağı, yazarın en olgun eseri sayılmaktadır.

I.

ÇÖL DESTANI

Kanal'a birinci keşif harbi 1330 (1915) senesi şubatında olmuştur. Şu tabloya dikkatle bakınız: Mısır'a gidiyoruz. İnsanlarımız ve hayvanlarımız Rumeli'den, Şark ve Garp Anadolu'sundan ve Suriye'den; fennî şeyler, silâh ve mühimmat Avrupa ve İstanbul'dan, Bağdat, Şimal Suriye'sinden, Halep ve Adana'dan gelecektir. Henüz ne menzillerimiz, ne de askerî şoselerimiz var. Anadolu'dan gelen demiryolunu bir defa, Konya ile Adana arasında Toros dağları, Adana ile Halep arasında da Amanos dağları kesiyor. Bu dik, sarp ve yolsuz dağları arabalar, katırlar ve otomobillerle aşacaksınız. Dahası var: deniz yolu olmadığı için Adana hattına ne yeni vagon, ne de ağır malzeme getirilebilir: bu, kabiliyeti, artmıyan, her gün kuvvetten düşen ve odun yakan bir hattır. Odun için, menziller için, yol yapmak için Kanal'a götürdüğünüz insanların birkaç mislini arkanızda bırakacaksınız.

Sonra yiyeceği düşününüz: Kudüs sancağı, Beyrut, Şam ve Akkâ şehirleri, Lübnan sancağı, hemen bütün sahil kasabaları hep yemek ister ve aynı demiryolu ile onlara da buğday götürmek lâzımdır . . . . . .

Bütün müstehlikler, ordu ve şehirler cenupta idi. Her şeyi bu kırık-dökük demiryolundan bekliyorduk.

Ya çöl? Ordunun geçtiği yerlerde ilk yolları develerimizin ayak izleriyle açmıştık . . . . . .

Filistin ve Mısır'ın eski yolu Cefir bâdiyesinden geçiyor: kervanlar

eski zamanda buradan işlediği gibi, İsrailoğulları'nın kırk sene kaybolduğu çöl de burası idi . . . . . .

Biz eski fâtihler yolundan değil, Tih üzerinden hecin develeriyle geçtik . . . . . –

Hafir ile Nahil'den başka hiçbir yerde ne ağaç, ne ot vardı. Urban dağ gölgelerinde, kaya diplerinde yatıyor.

— Çadırın nerede?

diye sorduğunuz zaman çoğu size eğri bir taşın babasından kalma gölgesini gösterebilir.

Geçtiğimiz yer bir istikamettir: ne yol, ne de işaret vardır. Bugün tekerleğin oyduğu izi bir fırtına silip bozar. Nişan koyduğunuz tepe yerini değiştirir. . . . . .

Bi'r-i Hâsânâ denen noktadan sonra artık sapsarı, ayak bileklerine kadar geçen kumdan başka bir şey yoktur. İnsan bu kumda, bir batakta gibi yürür, ayağını güç çeker, her adımda bir günlük yol zahmeti duyar.

Çölle sıcak insana suyu düşündürür: uzun bir yaz günü, bir çöl yazının günü, bir delikten ateş kuyusuna iniyor gibi, gittikçe eriyerek yürüyen asker için bir içim sudan, yüzüne serpilmiş bir avuç sudan mukaddes ne olabilir? . . . . . Bazı meçhul suları yalnız Urban bilir, fakat hiç kimseye haber vermez. Çölün en büyük sırrı bir damla su ve bir avuç gölgedir. Biz yağmur birikintilerinden istifade etmiştik. Bunların arasındaki mesafe bile yirmi beş kilometreden aşağı değildir.

On seneden beri yalnız sefer zamanı Tih sahrasına yağmur düştü. Ordu kumandanlığı her tarafa emirler gönderip yağmur sellerini tutturdu, ve setlerle toplattı. Kumandanlığın ikinci bir emri, her insan için yirmi dört saatte bir matra suya izin veriyor ve daha fazla su için birikintilere tecavüz edenleri pek ağır cezalarla tehdit ediyordu. Yalnız kumandanın, büyük bir ordu içinden tek bir kişinin, yüzünü yıkamak için ikinci bir matra su kullanmak hakkı vardı. Ordu kumandanı kendi karargâhı ümerasından birinin haftalardan beri su görmiyen yüzünü yıkamak için yalvararak istediği bir matra suyu esirgedi. Her parça su en tehlikeli cephaneliklerden daha fazla bir itina ile ve kat'î emir almış süngülü neferlerle sakınılmıştır . . . . . .

Kıtalar Kanal'a kadar katı peksimetler yedi. Yemleri kalmıyan develere, insanlardan artan peksimet kırıntıları verdiler, tahammül edemiyen develerden bir çoğu yollarda ölüp gitti.

. . . . . .

İşte Anadolu çocukları Kanal'a böyle gittiler. Bu, Anadolu'nun her yerdeki, Çanakkale'deki, Erzurum dağındaki, Medine'deki destanıdır . .

Bu uzun destan, iki cümlelik bir İngiliz tebliği ile bitti:

"Düşman şubatın üçüncü günü üç buçukta Kanal'ı geçmek için azimli bir teşebbüste bulunmuşsa da eriyip gitmiştir."

Bir İngiliz raporu, Kanal'a kadar gelen Türk kuvvetini onbeş bin ve altı batarya olarak tesbit etmiştir . . . . . .

Bizim aramızda Kanal'ı geçerek yerli halkı ayaklandırıp Mısır'ı alacağımıza inananlar vardı. Bu kadar saf olmıyan Alman'ların Türk ordusuna verdiği Kanal vazifesi ise daha basitti: arasıra birkaç bin Türk feda ederek ve ikide bir Kanal'ı zorlıyarak, Mısır'da mümkün olduğu kadar İngiliz ordusu tutturmak! Mısır'da duran her İngiliz, Alman ordusunun karşısında azalmış bir fert demektir. İngiliz raporu diyor ki: *"Bu vaka üzerine muhafız kuvvet otuz bine çıkarılmıştır."*

Demek, Kanal'da Alman'lar muvaffak olmuşlardır. Fakat Cemal Paşanın yanında bulunan Fon Kress Bey bu kadarla doymamıştı. O:

— Bir defa buraya kadar gelen kuvvetin vazifesi geri dönmek degil, ölmektir, diyordu.

Cemal Paşa kumandan ve erkânıharblerine sordu:

— Muvaffak olmak mümkün müdür, değil midir?

Hepsi:

— Hayır! cevabını verdiler.

Ordu kumandanı, Fon Kress'in ısrarlarına rağmen, hemen ricat kararını verdi. Bu karar on beş bine yakın Türk çocuğunun canını kurtarmıştır.

(Zeytindağı, 1938, s. 126-132)

1 — Dil üzerinde çalışmalar: Bu parçada fiillerin çok değişik zamanlı olarak kullanıldığını örneklerle gösteriniz. Bu değişiklik, ifadeyi bir örneklikten kurtarmıştır. Düşüncelerin anlatılışındaki keskinlik ve açıklığı belirtiniz.

2 — Düşünceler üzerinde çalışmalar: 1915 te Mısır üzerine yürüyen ordunun hangi şartlar altında gitmiş olduğunu anlatınız. Yazar, bu çöl seferini niçin *destan* kelimesiyle ifade etmiştir? Türk ordusunu Mısır üzerine yürütmekte Alman'ların nasıl bir maksat gütmüş olduklarını bu parçaya dayanarak açıklayınız. Bu plâna karşı C e m a l Paşa nasıl bir tavır takınmış ve ne yapmıştır?

2.

Son

İki hikâye işitmiştim. Masal olmadığı için nakledeyim:

Cemal Paşa artık ordu kumandanı değildir; mütareke yakındır. Artık harbe niçin girdiğimiz münakaşa edilebilir, büyük adamların küçük adamları adam yerine saymak ve onlarla görüşmek sırası gelmiştir. Arkadaşım Y.. K... bahriye çantası içinde Büyükada'ya giderken sordu:

— Paşam, söyler misiniz, bu harbe niçin girdik?

Ve üç dört sene içinde bunalttığı bir nefesi boşaltmış gibi ohlıyarak bekledi. İşte cevap:

— Aylık vermek için!

Ve ilâve etti:

— Hazine tamtakırdı. Para bulmak için ya bir tarafa boyun eğmeli, ya öbür tarafla birleşmeli idik.

Kırtasiye ve maaş imparatorluğunun tarihi işte böyle biter.

*

Bu fıkranın belki büyük bir kıymeti olmıyacaktı; eğer sonraları şu hikâyeyi işitmeseydim:

Sakarya'ya yaklaşıyoruz. Bir millet olarak kalmak için harbetmek ve muzaffer olmak lâzımdır. Tam o zaman da maliye durmuştur. İlim, ihtisas ve tecrübe, Mustafa Kemal'e hükmünü söylüyor:

— Hazinede para kalmamıştır; bulmak ihtimali de yoktur.

İlim, ihtisas, tecrübe... Büyük kelimeler, büyük ve korkunç! Verdiği karar da şu:

Türk milleti istikâlini ödiyemez!

Aylık vermek için harbi bırakmak lâzımdı.

Mustafa Kemal'in kararı bu değildi; vatan ve istiklâl idi. Ve en iyi kanunu arayıp buldu: "Milletin nesi var, nesi yoksa yüzde kırkını vatan müdafaası için verecektir."

Sakarya, Dumlupınar, İzmir ve Lozan, hepsini böyle ödedik.

Mustafa Kemal Büyük Harb'e girmek aleyhinde idi: ilim adamı olduğu için!

Mustafa Kemal Kurtuluş Harbi'ni bırakmak fikrinde asla olmadı: vatan adamı olduğu için!

İşte size bütün kitabın özü: ilim ve vatan adamı olunuz.

Hiçbiri, yalnız başına, ne sizi, ne de milletinizi kurtarabilir.

(*Zeytindağı*, 1938)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Şu sözlerin anlamlarını açıklayınız: *Kırtasiye ve maaş imparatorluğu. Bir millet olarak kalmak. Büyük kelimeler. Sakarya, Dumlupınar, İzmir ve Lozan, hepsini böyle ödedik.*

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Yazar, anlattığı iki hikâyeden nasıl bir sonuç çıkarıyor?

Atatürk'ün, ilim adamı olarak, Birinci Dünya Harbi'ne girmemize niçin taraftar olmadığını, yukarda okuduğunuz *Çöl Destanı* başlıklı parçaya ve tarih bilginize dayanarak, açıklayınız.

3 — **Tür ve şekil üzerinde çalışmalar:** *Zeytindağı*, bir "hâtıra" dır. Yazar, gördüğü ve işittiği şeyleri yazmış; fakat bunları sadece hikâye etmekle yetinmemiş, olayları kendi görüş ve anlayışına göre tahlil etmiştir.

II.

YAYLA

Yazı hayatına ilkin fıkra ve makale yazarı olarak giren Falih Rıfkı Atay'ın bu fıkrası, onun çok beğenilen yazılarından biridir.

Yayla, Orta Anadolu dağlıklarının düz'ü demektir. Bu yayla üstünden bütün tarih geldi, geçti; destanlar suyunu içti; masallar koynunda büyüdü.

Tarih, bu yayla üstünde, bir fırtına gibi görünür. Tarihten, bu yayla üstünde, dinmez bir uğultu, bir de *Türk göğsü* kaldı.

Anadolu'da boş yayla, kuru yayla, geniş havalı, tükenmez güneşli yayla, *dayanıklı, sağ ve sağlam* yetiştirir.

Buğdayı dayanıklı, sağlam ve serttir. İnsanı da öyledir: yayla karakter yetiştirir.

Yayla adamı, toprağı gibi, dışından sönük, içinden uyanık, içinden derin, içinden duyumludur. Yaylanın suyu kazılarak çıkar. Yayla insanını da kazmak gerektir. İnsan, kendisinin derinliklerindedir. Yayla insanı, ruhunun diplerine kadar karıştırılıcaya kadar coşmaz.

Yayla nasıl sessiz görünürse, insanı da durgun, vurdumduymaz görünür. Yayla havası gibi, yayla adamının, toplıya toplıya, biriktire biriktire, sindire sindire, aldığı bir hız vardır ki, yayla fırtınası gibi, birden boşanır: taş uçurur; çatı koparır; baca yıkar; kök söker.

Yayla buğdayı, olmıyacakmış gibi ağır ağır yetişir: çünki içinde özlenir. Adamı da öyledir: kuru, kısa, kurada görünür. Onda da kuvvet sinire, enerji ruha gider. Yayla adamı tuttuğunu bırakmaz; tuttuğu yerden koparılmaz. Şüphesiz siz de gördünüz, Ankara'da bir arşın boyunda ağacın kökü, derinlerde ve uzaklardadır. Bir çekişte sökülecek sanılır: kökü ayıklanmakla bitmez.

Kıyılarda koparılmasına başlanılan Anadolu ağacının kökleri sökülemez. Anadolu tersine bir ağaç gibi, yeşil yaprakları ve yemişleri kıyılarda, kütüğünün kökleri yaylanın bağrındadır. Yayla, *kütük* ve *kök*'tür.

Yaylanın sesi kuru, gözü boş, fakat içi yanık, türküsü yaşlıdır: yayla için için ağlar, bütün suları için için aktığı gibi.

Yayla, bir büyük ruhun, kendini saklıyan bir ruhun, kendini uzakta tutan bir ruhun *boz maskesi*'dir. Yaylanın içine, tasavvufa girilir gibi felsefeye girilir gibi, *riyazet*'le, yıllar yılı, boş ve duru bakan gözleri inandırarak, kuru kuru duran dudakları kımıldatarak girilebilir.

Yayla da, bütün kıyılarımız bucaklarımız gibi, Anadolu'nun yalnız vurur silâhı değil, duyar yüreği, özler gözü, ister gönlüdür. Geç duyar, geç ister, geç söyler: fakat onun içine varabilen, bir büyük dâvanın sinirine, gönlüne, gözüne ve yüreğine kavuşmuş demektir.

Adamı da toprağı gibi, uzun uzun bakıldıktan, açıldıktan, sürüldükten sonra yeşerir.

Mizaç, Anadolu'nun yaylasında sert ve dik, soğuk sularında titiz, ılık sularında sinirli, sıcak sularında kıvraktır.

Yayla yavaş değil, sabırlıdır. Ağır değil, temkinlidir. Çıplak değil, kapalıdır.

Yayla, Türk'ün beşiği idi. Son sınırı da o olmuştur. Yayla biraz Türk'ün kendisidir.

(Eski Saat, 1933)

III.

HİND

Hind, bir seyahatnamedir. Yazar, bu eserinde, 1943 te Türk gazetecileriyle birlikte çıktığı Hindistan seyahatini anlatmaktadır.

Geniş bahçeli caddelerden otele doğru ilerlerken, ilk Hind manzaraları ile karşılaşıyoruz: deve koşulu ve otomobil lâstiği takılı arabalar, alınlarında kırmızı veya beyaz benekli kast işareti taşıyan Hindû'lar, kalpaklı veya fesli Müslümanlar, "sari" denir kumaşa bürünen ayağı bilezikli ve burunları incili veya mücevherli kadınlar, ve nihayet mukaddes inek! Tramvay ve otomobiller arasında semiz ve kaygısız, memelerini sarkıta sarkıta dolaşan bu ineklere dokunamazsınız. Bir dar yere sıkışırsanız, onun geçip gitmesini beklemek zorundasınız.

Hindû'larla Müslümanlar arasında şimdi arasıra, eskiden sık sık çıkan boğazlaşmaların çoğu, meselâ, bir "kurban bayramı"nda bir Müslüman'ın, dükkânı önünde inek kurban etmesinden olur. Bir seyyah diyor ki: "Arabanız bir ineğe çarparsa, etrafınızda hemen bir halk yığıltısı görürsünüz. Kalabalık Müslümansa biraz para verip kurtulursunuz, fakat Hindû ise canınızı kurtarabilirseniz bahtiyarsınız. Bir adam çiğnemek, bir çocuk, hele bir kadın ezmek, bunun yanında mesele bile değildir."

(Hind, Hind'de ilk gece, 1944)

TOPLU BİLGİ

1 — F a l i h R ı f k ı A t a y (doğ. 1894) İstanbul'da doğmuştur. Mercan idadisinde ve Darülfünun edebiyat fakültesinde okumuştur. İlkin *Tanin* gazetesinde cumartesi müsahabeleri yazarak gazeteciliğe başlıyan F a l i h R ı f k ı A t a y Birinci Dünya Harbi'nde yedek subay olarak Dördüncü Ordu karargâhında çalışmış, İstanbul'a dönünce (1917), Bahriye Nezareti özel kalem müdür muavinliği, Çarkçı mektebi edebiyat öğretmenliği gibi vazifelerde bulunmuş, Mütareke devrinde birkaç arkadaşiyle birlikte *Akşam* gazetesini kurmuş (1918), burada yazdığı makaleler ve fıkralarla, İstiklâl Harbi aleyhinde bulunanlara karşı şiddetli bir mücadeleye girişmiş, İkinci Büyük Millet Meclisine Bolu'dan milletvekili seçilmiş (1923), yakın zamanlara kadar milletvekili olarak çalışmış, *Hâkimiyet-i Milliye, Milliyet, Ulus* gazetelerinde uzun zaman başyazarlık etmiştir.

2 — Siyasî makale ve fıkraları dışında, hâtıra, müsahabe, seyahatname türlerinde çeşitli eserler vermiş olan, fakat edebiyat alanında, daha çok, seyahatname yazarı olarak tanınan F a l i h R ı f k ı A t a y, Türkçenin her düşünceyi anlatmaya elverişli, kıvrak ve zengin bir dil haline gelmesinde büyük payı bulunan yazarlardan biridir.

Türkiye'nin Batılaşması, Atatürk inkılâplarının yayılması ve korunması meselelerini başlıca siyasî ve millî dâva olarak benimsemiştir.

3 — Fıkralarını *Eski Saat* (1933), Birinci Dünya Harbi'ne ait hâtıralarını *Ateş ve güneş* (1918), *Zeytindağı* (1932, ikisi bir arada 1938) adlı kitaplarda toplamıştır.

Seyahat kitaplarının başlıcaları *Denizaşırı* 1931), *Taymis kıyıları* (1934), *Tuna kıyıları* (1938), *Hind* (1944), *Yolcu Defteri* (1946) v. s. dir.

Bunlardan başka, *Roman* (1932) adlı, reportajla roman arasında bir eseri vardır.

Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış bulunan müsahabe ve makaleleri henüz kitap halinde toplanmamıştır.

REŞAT NURİ GÜLTEKİN

(doğ. 1892)

Reşat Nuri Güntekin, hikâye, roman, tiyatro, seyahatname ve makale türlerinde eserler yazmıştır.

I.

MEHMETÇİK

Reşat Nuri Güntekin'in *Mehmetçik* adlı romanı henüz kitap halinde çıkmamıştır. Yalnız iki parçası yayınlanmıştır. *(Hayat,* 1927, c. I., no. 13, 17). Aşağıdaki parça onlardan biridir.

[Mehmet, Çanakkale'de yaralanmış, Haydarpaşa hastahanesinde tedavi edilmiştir. Ayağı sakat kaldığı için onu hafif hizmete ayırmışlar, hastahane hizmetçiliğinde alakoymuşlardır.

Mütarekeden biraz evvel bir gün Haydarpaşa istasyonundan hastahaneye götürülmek üzere bir hasta İngiliz esiri teslim ederler.]

Gece yaklaşmıştı. Hava kararıyor, soğuk bir rüzgârla lâpâ lâpa kar yağmağa başlıyordu. Caddeyi bir telâştır almıştı. Şemsiyeler açılıyor, yakalar kalkıyor, adımlar sıklaştırılıyordu. Bir iki kişi koşmağa başladı. Bu, yavaş yavaş başkalarına da sirayet etti. Yalnız İngiliz çavuşu gittikçe yürüyüşünü ağırlaştırıyor, üç beş adımda bir bastonuna dayanarak dinleniyordu.

Mehmet telâş ve hiddet içindeydi. İkide bir İngiliz'in kolunu çekiyor, durduğu yerde kocaman yırtık kunduralariyle tepinip etrafına çamurlar, sular sıçratarak söyleniyordu:

— Çabuk ol be... Allah deve gibi salt bacak yaratmış... Az açıversen ne olur ki?

Sonra onun anlamadığını görerek elleriyle, kollariyle işaretler yapıyor, koşanları, Haydarpaşa hastahanesini, gökyüzünü gösteriyordu.

İngiliz ziyade hastaydı. Kansız yüzünün bütün adeleleri içinden çekiliyor gibi takallüs ediyor, kısık burun delikleriyle, ince beyaz dudaklarının altında sırıtıyor gibi görünen dişleriyle bir iskelete benziyordu. Bu düşkünlüğe rağmen şaşılacak kadar dik kalan uzun vücudu kurulması bitmiş bir makina gibi ağır, sarsak hareketlerle adım adım ilerliyordu. Mehmet dehşetli bir İngiliz düşmaniydi. Ötekilere pek o kadar kızmaz, her biri için ayrı ayrı mazeretler bulmağa çalışır, sulh olursa onları affedebileceğini hissederdi. Fakat İngiliz'lere çok kızgındı. "Elime verseler tövbe olsun hepsini kör işkembeci bıçağiyle doğrarın... Sulf değil

ya ahirette Allah baba aramıza girse barışman" derdi. Evet bütün öteki cahil gâvurları aldatıp üzerimize saldıran hep o idi.

Mehmet İngiliz'e merhamet ve yardım etmeği affedilmez bir zaaf, şehit hemşerilerine karşı bir günah addederdi. Onun için belki acırım korkusiyle hastanın yüzüne bakmıyor, sade onu eliyle dürtüştürerek söyleniyordu:

— Heydi yürü... Allahın belâsı.. Tövbe olsun seni yol ortasında bıragup giderin.. Hastahaneyi de bulamaz geberir galırsın..

Sonra tehdidin boş ve kurusıkı bir şey olmadığını anlatmak için onu bırakıyor, sakat ayağını sürüyerek bir zaman hızlı hızlı gidiyor, ahalinin arasına, ağaçların arkasına saklanarak onu gözetliyordu. Fakat İngiliz'in yine aldırmadığını, bilâkis bastonuna dayanıp daha uzun müddet dinlendiğini görerek bağıra bağıra geri dönüyordu.

Geçide vardıkları zaman İngiliz büsbütün "stop" deyip durdu. Sırtını parmaklığa dayıyor, başını havaya kaldırıyor, yüzüne inen karlara gizli bir şeyler söyler gibi hafif hafif dudaklarını oynatıyordu.

Mehmet bu sefer büsbütün telâşlandı, pandomima oynar gibi el işaretleriyle:

— Vay anam, ben ona adam ol derken o büsbütün cudalm oldu be... Hele şöyle gımılda bahayın.. Yürü de evvelki gibi yürü razıyın.. Hastaneye çok galmadı... Orada seni rahat yatağa yatıriler, sıcak yemek veriler. Haftaya galmaz domuz gibi olursun. Keşkeleyim ben senin yerinde olsam... Bak bu akşam garavanaya yetişemezsem...

Kürklü paltosunun yakası içinde yüzü yarı yarıya kaybolmuş kıranta bir Rum —kıyafetine nazaran zengin bir simsar— yanlarında durdu. Hastaya birkaç İngilizce kelime söyledi. Sonra Mehmet'e:

— Yazık bire... Koy bir araba içinde bunu... Düsman müsman günahtır, dedi.

Mehmet gülümsedi:

— Para olsa ben dabanımın altına yama vurdururum çorbacı... Bak ayağımın biri zabahtan beri balık gibi su içinde geziyor.. Acıdınsa çeviriversene bir araba...

Rum son sözü şitince hemen döndü, süratle yoluna devam etti.

Mehmet onun arkasından baktı. İstihfaf ile, hattâ biraz merhamet ve müsamaha ile gülümsedi; yere tükürdü.

Ortalık büsbütün kararmıştı. İngiliz katiyen bulunduğu yerden kıpırdamak niyetinde değildi. Mehmet kendi kendine söyleniyordu:

— Hey Yarabbi... Herifi ayağına ip takıp sürüsen gitmiyecek...

Yağmurluğunun kukuletesini kaldırmış yaşlıca bir polis geçiyordu; asker seslendi:

— Hemşeri gözünü seveyim... Şu goca gâvur başıma belâ olup galdı... Bir insaniyetlik et de...

Polis sağ kolunda taşıdığı bohça gibi bir şeyi göstererek güldü:

— Bir belâ da bende var arkadaş.. Cami kapısına bir çocuk bırakmışlar... Bir yer bulup onu yerleştireyim diye dört saattir taban tepiyorum... Nihayet başımıza kaldı... Nuhkuyusu'na valideye götürüyoruz... Emeksizce bir evlât...

Polisin sözlerini tasdik eder gibi bohçanın içinden boğuk bir çocuk feryadı yükseldi. Adamcağız gayr-ı ihtiyarî onu göğsüne götürüp sallıyarak yoluna devam etti.

Mehmet ceplerini karıştırmağa, nikel onluklar, yırtık kuruşlar çıkarıp toplamağa başlamıştı. Çaresiz Rum'un dediğini yapacak, kesesinden bir araba tutacaktı. "Param olsa dabanımın altına bir yama vururum" dediği yalandı. Allaha şükür kesesinde kundurasını tamir ettirecek kadar para vardı. Ancak ayağına giyecek başka şeyi olmadığı için kundura tamir edildiği müddetçe onun eskici dükkânında oturup beklemesi lâzımdı. Halbuki on günden beri bir saat boş zaman bulamamıştı.

Mehmet paraları sayarken gülümsiyerek düşünüyordu: şu dünyada kimse kimsenin nasibini yiyemezdi. Yama parasiyle düşmanına araba tutuvereceği kimin aklına gelirdi. Asker, önünden geçen bir arabacıya seslendi. Kuru lâkırdıya aldırış etmiyeceklerini tecrübesiyle bildiği için uzaktan paraları gösteriyor:

— Para peşin ha... Korkma... Tövbe olsun kesemden vereceğim!

diye bağırıyordu. Fakat arabacılar bu düşkün kıyafetli topal neferе başlarını bile çevirip bakmıyorlar, kamçılarını şaklatarak süratle geçiyorlardı. Mehmet bu ümidin de kesildiğini görünce tekrar İngiliz'e döndü:

— Görüyon ya... Kesemizden sana araba ikram ediverelim dedik... O da olmadı... Gaderine küs... nidelim... Gayri günah benden gitti Bir gayret etmezsen zabaha gadar garşı garşı otururuk.

Mehmet artık gülüyor, şaka ediyordu. Bu onun tabiatiydi. Tehlike karşısında evvelâ düşünüyor, korkuyor görünürdü. Fakat felâket gelip çatınca inanılmaz bir sabır ve neşe ile karşılar, acıya, sıkıntıya güler yüzle tahammül ederdi.

Etraflarına fabrikadan çıkan şimendüfer amelelerinden, esnaf çıraklarından, yağmurun, karın altında elleri ceplerinde yalınayak dolaşan serserilerden bir kalabalık toplanıyordu.

İhtiyar bir sandalcı Mehmet'in kulağına eğilerek bir şey söyledi. Nefer evvelâ fena halde kızdı:

— Heydi işine heydi... Çek arabanı... Eğleniyon mu benle?

diye sandalcıyı kovdu.

Kovdu; fakat bu adamın tavsiye ettiği çare onu düşündürmeğe başlamıştı. Hastayı sokakta bırakamazdı, ite kaka önüne düşürüp sürüklemek de doğru olmıyacaktı.

Mehmet uzun uzun düşündükten sonra kararını verdi ve kâh İngiliz'e, kâh etrafındaki kalabalığa dönerek nutka başladı:

— Ülen be gök gözlü uğursuz... Seni buralara kırmızı mumlu mektuplarla ben mi davet ediverdim?.. Ülen senin benimle ne alıp veremiyeceğin var?...

Mehmet söyledikçe coşuyor, kızıyor, sözleri komik bir hal alıyordu:

— Ülen para sende, rahat sende, memleket sende, dükkân tegâh sende... Hay doymaz gök gözünü toprak doyurası! Yedi deniz aşırı yerden kale gibi gemilere binip ne halt aramağa gelirsin?... Benimle muharebeye tutuşursun... Beni öldürüp de yamalı donumu mu alacaksın?.. Ne adını bilirin... ne memleketini bilirin. Seni Çanakkale'ye geldi derler... Davarımı satar, ocağımı söndürür, çoluk çocuğumun her birini bir yana dağıtır gelirin... Muhareben de gahbece... Yanına sokulmadan, suratını göstermeden uzakta şarapnelini yerin, ayağım sakat kalır...

"Hey Allahım senden medet!" deyi ellerimi göğe açarın, tayyarelerinden çiviler düşer. Siperlerde kör boğazına yediğini ben düğünümde bulup yiyemem... Sonra, az başın sıkıldı mı "teslim!.. teslim!.." ellerini açarsın... gelir başıma hasta olursun... yol ortasında ben gidemem deyip direnirsin... Canımı almağa, ganımı emmeğe geldin, idemedin. Elime düştün... Seni bir depmede yere gömsem yeridir... ille zabunluğunu görüyorum... Besbelli bir taksiratım var ki Cenabı Mevlâ seni bu âlemde bana musallat etti... Gel başımın belâsı... Gel seni sırtımda taşıyam da tamam olsun...

Yavaş yavaş hasta İngiliz'in önünde yere çömeldi, topal ayağını kıvıramadığı için dizini yere, çamurlu karların içine koydu, düşmanını bileğinden tutarak sırtına yükledi.

Çehresinde tatlı bir sükûnet; vücutlarının biçimi, cehrelerinin rengi ve çizgileri birbirinden o kadar farklı olan Mehmetçikleri zaman zaman ayırt edilemiyecek kadar birbirine benzeten asîl ve güleryüzlü feragat vardı.

(Hayat, 1927, c. I., no. 13)

1 — **Dil üzerinde çalışmalar:** Yazının hiç yapmacıksız, sade bir dille yazıldığını belirtiniz. Kişilerin kendi hallerine uygun bir dille konuşturulduklarını metin üzerinde açıklayınız. Halk ağzında yaşıyan deyimlere ve söyleyiş şekillerine *(çek arabanı, bir telâştır almıştı* v. s.) örnekler gösteriniz.

2 — **Düşünceler üzerinde çalışmalar:** Bu yazıda, kin ile merhamet karşılaştırılmış ve merhametin üstün geldiği gösterilmiştir. Yazının, okuyucuya tesir eden beşerî tarafı işte buradan doğmaktadır.

Mehmet, İngiliz'e niçin düşmandır? Bunun sebeplerini, Mehmet'in nutkundan çıkarmaya çalışınız. Bu yazıdaki Mehmet'in, bütün Mehmetçikleri temsil ettiğini nereden anlıyoruz?

II.

ÇALIKUŞU

Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin'in en ünlü romanıdır. Hâtıra tarzında yazılmıştır. Hissî bir eser olan romanda Anadolu'nun çeşitli yer ve insan manzaraları gösterilmiştir; ayrıca, Birinci Dünya Harbi sonunda, türlü sebeplerle iş hayatına atılan kadının karşılaştığı güçlükler anlatılmıştır.

[Küçük yaşta annesini kaybeden Feride, İstanbul'da büyük annesinin yanında kalır. Bir Fransız okulunda okur. Çok yaramaz olduğu için okulda kendisine "Çalıkuşu" diye ad takarlar. Okulu bitirince, teyzesinin oğlu Kâmuran'la nişanlanır. Evlenecekleri gün, Kâmuran'ın Fransa'da iken bir başka kadınla ilgisi bulunduğunu öğrenmesi üzerine, her şeyi yüzüstü bırakarak kaçar. Öğretmenlikle Anadolu'nun çeşitli köy, kasaba ve şehirlerinde dolaşır. Bu maceralı hayatı bir hâtıra defterine yazar. Senelerden sonra defter Kâmuran'ın eline geçer, Feride tarafından nasıl ciddî bir sevgiyle sevildiğini anlıyan genç adam, onu artık bırakmaz, evlenirler.]

Aşağıdaki parçada, eski devirdeki bir köy okulu anlatılmaktadır:

Geldiğimin ertesi günü derse başladım. Bu ilk gün hayatımın en unutulmaz bir hâtırası gibi yaşıyacak... Sabahleyin erkenden aşağı inmiştim. Maarif müdürünün "büyük fedakârlıklarla tecdid ve ihya" ettiği dershaneyi şimdi daha iyi görebiliyordum. Burası eski bir ahırdı. Yalnız zemine tahta döşemişler, pencerelerini genişleterek cam, çerçeve takmışlardı.

Ocak bacalarının içi gibi simsiyah görünen kaplamaların üstünde ters takılmış bir harita ile bir iskelet levhası, bir çiflik ve bir yılan resmi sarkıyordu. Dershanenin sokak tarafındaki duvarının dibinde ahırdan kalma bir hayvan yemliği vardı ki bozmağa lüzum görmemişler, üstüne kocaman bir tahta kapak takarak bir nevi dolap haline getirmişlerdi.

Çocuklar yemeklerini, kitaplarını, mektep için kırlardan getirdikleri çalı odununu buraya saklıyorlarmış...

Hatice Hanım bunun başka bir vazifesi olduğunu da söyledi. Dayakla uslanmıyan yaramazları bunun içine hapsederek adam edermiş. Muhtarın, Vehbi isminde bir küçük oğlu varmış ki hemen bütün zamanını bu sandığın içinde geçirirmiş.. Bir yaramazlık ettiği vakit hiç sormadan onun içine girer, "tabuttaki cenaze gibi" sırtüstü yatarmış. Ben hayretle:

— Muhtar Efendi buna hiçbir şey demiyor mu?

diye sordum. Hatice Hanım başını salladı:

— Muhtar pek memnun oldu. "Nereden aklına geldi Hatice Hanım? Aferin sana. Bizim evde bir dolap var... İnşallah hınzırı ben de onun içine kapayım." dedi.

. . . . . .

Büyük fedakârlıklarla temin edilen levazımdan bir büyük kısmı da beş tane eski biçim hattal mektep sırasıydı. Fakat tuhafı şu ki bunları dershanenin bir köşesine atıvermişlerdi.

— Bunları niçin böyle yaptınız Hatice Hanım? dedim.

— Eski Hoca Hanım yaptı kızım, çocuklar bunun üstünde rahat oturamazlar. Böyle yerde adamın zihnine ders girer mi?.. Hoca Hanım müfettiş filân gelir diye büsbütün atmağa korktu. Çocuklar mektebe geldiği vakit oraya oturturuz. Sonra ders okuyacakları zaman şuradaki hasırın üstüne indiririz.

İhtiyar kadına, bana yardım etmesini söyliyerek sıraları tanzim etmeğe, temizlemeğe başladım. Çehresinden, memnun olmadığı belliydi. Fakat itiraza cesaret edemiyordu. Eski muallimler zavallı kadıncağıza mevkiini öğretmiş olacaklardı. Ben ellerim toz toprak içinde bu işleri bitirirken talebelerim de birer birer sökün etmeğe başlamışlardı. Zavallıların kıyafetleri öyle sefil, öyle düşkündü ki... Hemen hiçbirisinde çorap, potin yoktu. Başları eski bez parçalariyle sımsıkı kundaklanmış, çıplak ayaklarındaki nalınları taşların üstünde şakırdata şakırdata geliyorlardı. Kapıda görünen her yeni kız çocuğunu ayrıca çağırmak mecburiyetinde kalıyordum. Çünki beni görünce utanıyorlar, vahşi tavırlarla kapının arkasına saklanıyorlardı. O kadar ki bazılarını bileklerinden tutarak zorla içeri sokmak lâzım geliyordu. Yanıma geldikleri vakit gözlerini sımsıkı yumarak öyle bir el öpüşleri vardı ki gülmemek için kendimi zor zaptediyordum. Her buse gülünç bir ahenkle şaklıyor, elimin üstünde hafif bir ıslaklık bırakıyordu. Her birisinin birkaç kelime ile gönlünü almak istiyordum. Fakat onlar, mümkün olduğu kadar tatlı, müşfik sesle sorduğum sualleri —insanı âdeta mahcup edecek kadar inatçı bir sükûtla— cevapsız bırakıyorlar, yalnız isimlerini söyliyebiliyorlardı: "Zehra.. Ayşe.. Zehra.. Ayşe".

Aman Yarabbi! Bu köyde ne kadar çok Ayşe ve Zehra vardı. O kadar mahzun olmama rağmen aklıma tuhaf tuhaf, deli deli şeyler geliyor, beni güldürüyordu: meselâ bir müfettiş gelse de mektepteki talebelerimi öğrenmek istese ne kolay cevap verecektim.. Bilfarz "Yedi Ayşe ile on iki Zehra var" deyip işin içinden çıkacaktım. Sonra kolaylık olsun diye Ayşe'leri dersahanenin bir tarafına, Zehra'ları öteki tarafına oturtmak, bahçede top oynanırken —çünki teneffüslerde muhakkak onları eğlendirecektim— Ayşe'ler bu yana, Zehra'lar şu yana diye ayırmak mümkün olacaktı...

(Çalıkuşu, 1922)

II.

TAŞ PARÇASI

Taş Parçası 2 perdelik bir dramdır. Yazar'ın en ünlü piyesidir. Eserde, ana ve babaların günahlarının ıstırabını hayatta çocukların çektiği gösterilmek istenmiştir.

[Anasının günahı yüzünden okuyamıyarak bir gümrük kolcusu olup kalan Remzi, bir türlü geçinemediği üvey anasını suç üstü yakaladığı halde, üvey kardeşi Mazlume'nin de toplum içinde kendisi gibi hakaret görmesine gönlü razı olmıyarak suçluyu affetmiştir.]

Aşağıdaki parçada, konuşma dilinin ne kadar ustalıkla kullanılmış olduğunu belirtiniz.

(Perde açıldığı vakit, Remzi dışardan davul zurna ile çalınan bir düğün havasına ıslıkla refakat ederek uzun saçlarını taramakla meşgul, daha hilâli gömleği, bol pantalonu, kırmızı kuşağı iledir. Kapı birdenbire açılarak, Mazlume pembe atlas entari, dökük saçlarında bir tutam gelin teliyle içeri girer).

M a z l u m e — Hele şükür uyandın ağabey, ne uykusu bu böyle? Gelin alayı geldi. Nerdeyse ablamı arabaya bindirecekler. *(Gülerek)* Bereket versin davula, o uyandırdı seni.

R e m z i — *(Başını çevirmeden homurdanarak)* Öyle ya. Koca evde adamı dürtüp uyandıracak bir kul bulunmazsa, hani uyuyup kalmak değil a, gebersen kimin umurunda...

M a z l u m e — Â, â, vallahi kaç defa geldim ağabey...

R e m z i — *(Yine dönmeden, eliyle kerevetteki elbise yığınının üstünde duran kara sivri fesini göstererek)* Ona dinlet... Benim karnım tok artık...

M a z l u m e — Allah çarpsın geldim ağabey... Hem inanmazsan kulağıma bak. *(Gülerek)* Dürttüm, bağırdım, yüzüne su serptim, en sonunda bari zorla gözlerini açayım dedimdi, öyle bir şamar vurdun ki... Küpemi koparıyordun az kaldı.

R e m z i — Ana kız olur çirkef değil bunlar... Allah şerlerinden saklasın... Kulağını koparıyormuşum, vah vah! Anana söyle de düğün günü ihtiyarla beni yine gırtlak gırtlağa getir.

M a z l u m e — *(Mahzun bir şikâyetle ve bir büyük adam pişkinliğiyle)* Neye böyle söylüyorsun ağabey? Kaç defa müzevirlediğimi duydun seni? *(Boynunu bükerek)* Siz kavga ederken erim erim eriyen ben oluyorum. Evin dirliksizliği yetmez gibi bir de ben fitnecilik edersem tamam olur keyif.

R e m z i — *(Kararsız bir mizaçtır; çok kere haşin ve mütecavizdir, fakat bazan son derece rakik ve hassastır)* Olur kocakarı değil bu kız. Demek sabah sabah canını yaktım ha! Neyse, kabahat yaptığın vakit yemediğin tokatlara sayarsın gayrı... Müzeyyen ablanı hazırladılar mı?

M a z l u m e — İçerde giydiriyorlar. Aman ablam bir oldu ki, hani ne derler, bir içim su!

R e m z i — Ben sana gayrı koca nine diyeceğim... Koca nine... Bak iyi buldum, her lâkırdın koca nine lâkırdısı, ne bücür şey bu böyle... Evde kavga olur, bu ağlar; büyüklerden biri bir zevzeklik eder, bacak kadar boyuyla bu nasihat etmeğe kalkar. Sana haber vereyim Mazlume, kuruyup kalacaksın... Na böyle bacak kadar...

M a z l u m e — *(Mükedderane omuzlarını silkerek)* Siz çekin günahımı... Neme lâzım. Bak evimiz kimsenin evine benziyor mu? Gece kavga, gündüz kavga... Siz de el âlem gibi birbirinizi hoş tutun da üzülmiyeyim. Bak kırk yılda bir ablamın kına gecesi oldu, onu bile sindirmediniz.

R e m z i — *(Eğlenerek)* İşine bak. Onun da tadı oradadır.

M a z l u m e — *(Büyük adam gibi asabî ve bezgin)* Aman dedim ya.. Ne olursa bana olacak arada.

R e m z i — *(Eğlenmekte devam ederek)* Siz hiç merak etmeyin büyük hanım. Bir yerden ağızlarımız için birer tıpa tedarik edelim de bir daha ablanızın kına gecesi olursa...

M a z l u m e — *(Küçük eliyle Remzi'nin ağzını tıkıyarak)* Tövbe de... O sözü nasıl ağzına alıyorsun ağabey?

R e m z i — *(Hakikaten şaşkın)* Ne oldu? Ne dedik ki?

M a z l u m e — Ablama Allah başka yüz göstereceğine toprağa soksun daha iyi...

R e m z i — Kız ne biçim biçim söz bunlar?..

M a z l u m e — Öyle ya. Kadın kısmının iki kına gecesi ne demek, hele bir düşün; kocasından ayrılmak, başka kocaya varmak demek...

R e m z i — Ne olur, ölmez ya...

M a z l u m e — Ne olacak? Bizim gibi olur ağabey. Çoluk çocuk bizim gibi birbirini yer. *(Derunî bir dua gibi)* Allah ablama başka yüz göstermesin... Alkışı başında olan kadını ayâli mezarcığına yerleştirir.

(Taş Parçası, birinci perde, birinci meclis, 1926)

Tanzimat devrinde büyük bir canlılık gösteren Tiyatro hareketi, toplanma ve söz hürriyetinin çok kısıldığı II. A b d ü l h a m i t devrinde bir müddet durmuş, fakat ikinci Meşrutiyetin ilânından (1908) sonra, hususiyle Cumhuriyet devrinde yeni bir hızla gelişmeye başlamıştır.

Meşrutiyet devrinde kısa ömürlü birçok amatör tiyatro trupları kurulmuş, Fransa'dan bir sahne mütehassısı çağırılarak İstanbul'da "Darülbedayi" adiyle bir konservatuvar kurmaya girişilmiş (1914), bu isim altında uzun zaman temsiller veren trup, Cumhuriyet devrinde "İstanbul Şehir Tiyatrosu" haline getirilmiş, yine Cumhuriyet devrinde Ankara'da "Devlet Konservatuvarı", "Devlet Tiyatrosu" ve "Devlet Operası" kurulmuştur. Türk kadını da sahneye ilk defa Meşrutiyet devrinde çıkmıştır.

1908 den sonra Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti yazarlarından bazılarının (H a l i t Z i y a U ş a k l ı g i l, C e n a p Ş a h a b e t t i n, M e h m e t R a u f, H ü s e y i n S u a t Y a l ç ı n v.s.; T a h s i n N a h i t, Ş a h a b e t t i n S ü l e y m a n v.s.) pek başarılı sayılmayan telif piyes yazma denemelerinden sonra, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinde yetişen yeni nesillerin elinde (mensur tiyatro yolunda R ş a t N u r i G ü n t e k i n v.s.; manzum tiyatro alanında F a r u k N a f i z Ç a m l ı b e l v.s.) tiyatro edebiyatı dil ve teknik bakımından başarılı ilk örneklerini kazanmaya başlamıştır.

TOPLU BİLGİ

Reşat Nuri Güntekin (doğ. 1892) İstanbul'da doğmuştur. Nuri Bey adlı bir askerî doktorun oğludur. İzmir'deki bir Fransız okulunu bitirdikten sonra Darülfünun edebiyat fakültesinde okumuştur. Uzun yıllar liselerde edebiyat öğretmenliği, Millî Eğitim Bakanlığı umumî müfettişliği gibi vazifelerde çalışmış, Çanakkale'den milletvekili seçilmiş (1939), daha sonra, Birleşmiş Milletler teşkilâtında Türkiye'nin kültür mümessilliği ve Fransa'da talebe müfettişliği gibi vazifelerde bulunmuştur. Edebiyat alanına Birinci Dünya Harbi yıllarında ilkin tiyatro tenkidleri, hikâyeler ve piyesler yazarak giren Reşat Nuri, *Vakit* gazetesinde tefrika edilen (1922) *Çalıkuşu* romaniyle geniş bir ün almıştır.

2 — Sanat hayatının ilk devirlerinde birtakım hissî romanlar *(Çalıkuşu, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi* v.s) ve dramlar *(Eski Rüya, Taş Parçası* v.s.) yazan Reşat Nuri Güntekin, sonraları sosyal konular üzerinde durarak bazı töre romanları *(Yaprak Dökümü* v.s.) yazmıştır.

Süssüz, yapmacıksız, düz bir ifade ile, sade ve temiz bir konuşma diliyle yazılan bu eserlerin her iki çeşidinde de derin olmaktan ziyade zarif ve dokunaklı his tahlilleri hâkimdir.

3 — Romanlarının başlıcaları *Çalıkuşu* (1922, yeni Türk harfleriyle 1929), *Damga* (1923, yeni Türk harfleriyle 1943), *Dudaktan Kalbe* (1925, yeni Türk harfleriyle 1932), *Akşam Güneşi* (1926, yeni Türk harfleriyle 1942), *Acımak* (1928, yeni Türk hirfleriyle 1941), *Yeşil Gece* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930) v.s. dir.

Hikâye kitapları *Sönmüş Yıldızlar* (1927), *Tanrı Misafiri* (1927), *Olağan İşler* (1930) v.s. dir.

Piyesleri *Eski Rüya* (1920), *Taş Parçası* (1926) v.s. dir.

Müfettişlik vazifesiyle Anadolu'daki seyahatlerinin intibalarını *Anadolu Notları* (1936) adlı bir kitapta toplamıştır.

Yazarın, bunlardan başka, tiyatro ve roman alanlarında bir çok tercümeleri; ayrıca, Fransız edebiyatına ait, *Üç Asırlık Frnsız Edebiyatı* (3 cilt, 1932), *Fransız Edebiyatı Antolojisi* (3 cilt, 1929, 1930, 1931) adlı eserleri de vardır.

M. Ş. E.

(Memduh Şevket Esendal)

(1883 - 1952)

M. Ş. E., hikâye ve roman türlerinde eserler yazmıştır.

FEMİNİST

Vilâyet memurları yemeğe çıkıyorlar. İstatistik müdürü Salim Bey, merdivenden inerken, ayrı ayrı kalemlerden çıkmış birkaç genç önü sıra iniyor, konuşup görüşüyoralrdı. İçlerinden biri, birazcık durup elini göğsüne vurarak, arkadaşlarına meydan okur gibi:

— Ben feministim, feminist... dedi.

Sonra arkalarından gelen Salim Beyi görüp seslerini kestiler, yol verdiler.

Salim Bey geçti gitti, ama, bu "feminist" sözü aklına takıldı. Çokça kullanılan bir söz. Mânası ne olsa gerek? "Kadıncı" demek mi? Yemekten sonra dairede çalışırken yine aklına geldi. "Bir bilenden sormalı" diye düşündü.

Akşam üstü, Merkez kahvesinde tavla seyrederken yeniden hatırladı. Yanındaki masada oturan, ortamektep hocalarından Aytaş Beye sordu:

— Aytaş Bey, feminist ne demektir?

Aytaş Bey, dirseğini masaya dayamış, elini kalpağının içine sokmuş, dalgın, tavla seyrediyordu. Uykudan uyandırılmış gibi gözleri süzük, döndü, Salim Beye baktı. "Beni imtihan mı edeceksin?" demek ister gibi:

— Sanki bilmiyor musun? dedi.

— Biliyorum ama, yine de soruyorum. Biliyorsan söyle.

Aytaş Bey, dargın:

— Birader, dedi, hem biliyorsun, hem de yine soruyorsun?

"Beni mantara bastıramazsın" demek ister gibi, kaşlarını yukarı kaldırıp başını öteye çevirdi.

Salim Bey sıkıldı.

— Söylesen ne olur? dedi. Belki bir bilmediğim var da onu öğrenmek istiyorum.

Öteki yüzünü çevirmiyerek:

— Bilmiyorum, birader, dedi.

Tavla oynıyanlardan biri, Kerim Bey, eski "Sahil sıhhiye" memur-

larından, eşi akranı arasında bilgiç geçinenlerden bir adam. Aytaş Beyden sordu:

— Ne soruyor?

— Hiç canım, alay etmek istiyor!

Salim Bey kızar gibi oldu.

— Hiç alay etmek istemiyorum, dedi, "feminist" ne demektir diye soruyorum. Ne olur, sorulmaz mı?

Kerim Bey, pulları düzeterek:

— Yani, feminist ne demektir, bilmiyor musunuz? dedi.

— Farzediniz ki bilmiyorum, yahut biliyorum da yine soruyorum.

— Güzel, feminist sizce ne demektir?

— Bence ne demekse demek, ben sizden soruyorum.

— Biz söyliyeceğiz ama, siz bildiğinizi bir söyleyin bakalım.

— Ben bildiğimi söyliyecek olsam, sizden hiç sormam.

Kerim Beyin arkadaşı sıkıldı:

— Lâkırdıyı sonra edersin, dedi, at bakalım.

Kerim Bey oyuna başlıyarak:

— Bilen sormaz, dedi. Bilmiyen de biliyorum, demez. Hep yek oyna! Sen söyle de, yanlış varsa biz düzeltelim.

Salim Bey sustu. Bu kelimeden sezinlediği mânayı iyice, açıkça bilmediği için, söylemek istemiyordu. Karşısındakiler de onun gibi olmalıdırlar ki onlar da söylemekten çekindiler. Lâkırdı da böyle kaldı. Yalnız bu kısa konuşma, Salim Beyi biraz kızdırdı. Kendi kendine, "Söylemeyin siz, dedi, ben onu soracak adamı bulurum." O günlerde eski Fransızca hocalarından Cemil Beye rasgeldi. Biraz hoşbeşten sonra ondan sordu:

— Cemil Bey, bu feminist ne demektir?

— Feminist, işte, feminin var ya!... Fem, Fam, ikisi bir asıldandır. Malûm, kadın demek. La femme, müennes, ancak feminist'i nasıl tercüme etmeli?.. Bana kalsa tercüme ederken...

Cemil Bey düşündü. Sonra şikâyete başladı:

— Birader, dedi, bizim dilimiz de dil mi? Hangi tabiri ararsın da bulursun? İşte buyurun, şu feminist meselâ! Ne diye tercüme edeceksin?

— Yok, ben tercümeden ziyade, asıl şu mânasını öğrenmek istedim.

— Malûuum. Malûm ya! Ancak benim arzettiğim de... Çünki monşer, lisan bir ifade içindir, doğru değil mi? Biz dilimiz var diye ortaya çıkalım, mukabil olmadı mı! Doğru değil mi?

— Hakkınız var..

— Geçen sene, bu ıstılahlar için bir komisyon topladılar. Ben orada bütün bunları söyledim. Birkaç kere toplanıldı, ayrıca bir komisyon yapılmasına karar verdiler. Sonra tahsisat yoktur, gelecek sene bütçesine para konulacak diye bir lâkırdı çıkardılar, öylece kaldı. İşin içine

bir kere bütçe karışınca, sen alt tarafını anlayıver. Şimdi ne kadar çoluk çocuk varsa, Maarife doldurmuşlar, böyle ciddî işlere bakan yok. Doğrusu ben de artık aldırmıyorum. Hangi birine bakarsın! Hem bir de bakmışsın, testiyi kıran da bir suyu getiren de!.. Nasıl, sizin birader askerliğini bitirdi mi? Buraya getirtmek istiyordunuz.

— İstiyorduk ama, sonra kendisi "orada rahat olduğunu" yazmış, askerliği bitmesine de bir şey kalmadı, yerinde kalsın dedik. Askerden gelirse bakalım bir yere yerleştirebilecek miyiz?

— Bu kadar eş dost var, hep elden geleni yaparız. Efendim, bana müsaade... Divan'a kadar uğramak istiyorum da.. Arasıra görüşelim Salim Bey...

Selâmlaştılar, ayrıldılar. Salim Bey düşündü, "araya lâkırdı karıştı, feministi anlıyamadık" dedi.

Birkaç gün sonra, bir akşam üstü, bilmem hangi dairenin hangi kaleminin müdürü, genç ediplerimizden R. Raif Beye rasgeldi. Konuşarak yürümeğe başladılar. Söz arasında, bir sırası düşünce Salim Bey feministi ondan da sordu:

— Kuzum Raif Bey, dedi, bu feminist ne demektir?

— Feminist? Feminizm, azizim, nasıl arzedeyim... Ee, yani kadınlığın bütün inceliği, bütün mahâsinine karşı, bütün şeylerine karşı.. kadınlığı bağlıyan ve bizden ayıran bütün kayıtlar ve şartlar. Mazinin peszindeliklerine isyan.. Bir kadın niçin erkek değildir? Bu yoklukları, bunların acılıklarını ben de bu şehirde duymıyan kalmadı sanıyorum! Sonra ben bunu erkeklerin zavallılıkları, diye izah etmiştim. Siz bilmem, benim "Nerkis" mecmuasına yazdığım yazıları gördünüz mü? Bu fikirler, o makalelerde çok ince işlenmişti. İtiraf etmelidir ki şimdi ne öyle bir mecmua çıkıyor, ne de öyle yazan var. Biz de sustuk. Çünki okuyan yok.

Salim Bey sustu. İçinden, "bunu bilen elbette vardır ya, ben rasgelemedim" diye düşündü. Ve ondan sonra her önüne gelene sormağa başladı:

— Recai Bey, sen çok bilgiçsin, feminist nedir?

— Tuvalet sabunu!

— Nasıl tuvalet sabunu? Ben sana bu kelimenin mânasını sordum!

— Ben de sabun soruyorsun sandım.

— Kabahat bende, seni bilirim de, yine soruyorum.

Birkaç gün sonra yine bir başkasına:

— Hikmet beyefendi, affedersiniz, bir istirhamım vardı. Feminist nedir?

— Azizim, bir meslek. Bir de gazetesi vardı sanıyorum. Bir gazete çıkarıyorlardı.. Tarihi, efendim, 1800.. evet, 1874-75 olacak. Evet ama, bir kere de bakar arzederim. Haaa, yok pardon, o "Femina" idi. Evet

Femina! Ve tesis tarihi, efendiim, 1908, yahut 1909 olacak. Diğeri şimdi hatırımda yok, evde bakar arzederim.

Bazı şeyler böyledir. Tilkinin kuyruğu gibi, kapanın bir biçimsiz yerine sıkıştı mı, çıkmaz. Salim Bey, bu rahatsızlıkla, bu feministi o kadar sordu ki, sonunda adı Feminist kaldı. Dahası, ona bu adın nereden kaldığını bilmiyenler, onu bu meslek sahiplerinden biri sandılar; kadınlar müsamerelerinde konferans vermeğe çağırıyorlar, yeni çıkan gazeteler kadın sahifeleri için ondan yazı istiyorlar.

(Hikâyeler, c. II., 1946.)

TOPLU BİLGİ

1 — M e m d u h Ş e v k e t E s e n d a l (1883-1952) Çorlu'da doğmuştur. Çok genç yaşta siyaset hayatına atılmış, İttihat ve Terakki Fırkası'na girmiş, Mütareke yıllarında Damat F e r i t hükümeti tarafından takip edilince Anadolu'ya geçmiş, Büyük Millet Meclisi Hükümeti'nin Bakû temsilciliğinde bulunmuş (1920), Cumhuriyet devrinde Tahran elçiliği (1923 ve 1925), Kâbil elçiliği (1932), öğretmenlik (1924) gibi vazifelerde bulunmuş, Elâzık (1930) ve Bilecik (1941) ten milletvekili seçilmiş, Ankara'da ölmüştür.

2 — M. Ş. E., Türk edebiyatının çok dikkate değer bir hikâyecisidir. Günlük hayatta raslanabilen her çeşit insanı birkaç satır içinde canlandırmakta üstün bir başarı göstermiştir. Kendi neslinden daha ileri bir sanat anlayışiyle yazan M. Ş. E., eserlerini daha çok Cumhuriyet devrinde yayınladığı için, ancak son yıllarda tanınmıştır.

3 — *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) adlı bir romanı vardır. Hikâyelerinin bir kısmını *Hikâyeler* (2 cilt, 1946) adlı kitaplarda toplamıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış bulunan diğer bir çok hikâyeleri henüz kitap halinde çıkmamıştır.

PEYAMİ SAFA

(doğ. 1899)

Peyami Safa, hikâye, roman, fıkra, makale ve deneme türlerinde eserler yazmıştır.

9-uncu HARİCİYE KOĞUŞU

Psikolojik bir roman olan *9-uncu Hariciye Koğuşu*, yazarın en iyi eseri sayılmaktadır.

[On beş yaşında bir çocuk, yedi yaşından beri bacağındaki kemik hastalığı yüzünden hastahane hastahane dolaşmaktadır. İyileşmesi için, heyecansız, sakin bir hayat geçirmesi lâzımdır, aksi takdirde ameliyat icap edecektir.

Çocuk, sık sık gidip geldiği Erenköyü'ndeki akrabası bir paşanın kızı Nüzhet'i sevmeğe başlar. Nüzhet bir doktorla evlenir; çocuk kıskanır, ıztıraplı, heyecanlı, buhranlı günler yaşar; bu yüzden hastalık azar, nihayet hastahaneye yatar ve ameliyat olur.]

Aşağıdaki parçada, ameliyat olmak için hastahaneye yatan çocuğun hastahane odasında geçirdiği bir buhran anlatılmaktadır.

Duvarlar

Galip duvarlar uzaklaşıyorlar.

Yüksek, çıplak, mavi, dümdüz, dimdik duvarlar.

Gözümün hiçbir rüyet köşesi yok ki içine bir duvar parçası girmesin. Hep, ve yalnız onları görüyorum. Onlardan kaçan gözlerim onlarla karşılaşıyor.

Bakıldıkça uzuyorlar, sertleşiyorlar ve korkak, yumuşak bakışlarıma kaskatı çarpıyorlar, gözlerimi ezecekler. Başım döndü.

Deniz gibi yayılıyorlar ve beni çeviriyorlar. Serinliklerini hissediyorum. Denizde, çıplak vücudumu saran dalgaların birdenbire taş kesilmeleri gibi, duvarları giyiyorum.

Hiç kımıldamıyorlar.

Bütün bu hastahanenin sessiz, hareketsiz, soğuk, bomboş anlarını onlar doğuruyorlar.

Gözlerimi, onlardan kaçırmak için, yastığa da kapatamıyorum. Arkama uzanacaklarını, üstüme abanacaklarını sanıyorum.

Ve, onlara mütemadiyen bakıyorum, içime serin mavilikler doluyor. Ruhlarını iyice gizliyen korkunç ve tehditkâr mahlûklar. Şuurları varmış

gibi duruyorlar, ve her an büyük bir felâket yapmağa hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyla eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar; Allah gibi, kuvvetini göstermeden kuvvetli duruyorlar.

Onlarla mücadele ederek vakit geçiriyorum, fakat onlar donmuş avuçlariyle zamanı da yakalıyorlar ve hayatımın serbest akışına mâni oluyorlar.

Kanım soğuyor. Kireçleniyorum.

Bir çok defalar elektrik ziline basmak istediğim halde kımıldanamıyorum.

Biraz yürürsem, onların bana doğru geldiklerini görerek geri çekiliyorum.

Nihayet düğmeye bastım.

Çarpıntı ile bekliyorum.

Gözlerim kapının topuzunda.

Gelmiyorlar.

Tekrar düğmeye bastım. Gene bekliyorum.

Gelmiyorlar.

Göğsümde müthiş bir tazyik. Boyluboyunca bir duvarın altında uzanıp kalmışım gibi hava alamıyorum, kollarımdan ve bacaklarımdan hayat çekiliyor.

Yatağa arkaüstü uzanıyorum.

O vakit bir çığlık duyuyorum. Keskin, uzun, acı bir haykırış. Hayretle doğruluyorum. Kim bağırdı?

Oh... Fakat ben rahatlıyorum, ben de öyle bağırmak istiyorum, ancak birdenbire etrafımda her şey sönüyor, galip duvarlar uzaklaşıyorlar. Başımı siyah bir boşluk kaplıyor.

Yüzümde soğuk temaslarla uyanıyorum.

Etrafımda bir kalabalık, bütün hastahane adamları.

— Gözlerini açtı...

diyorlar.

— Şuralarını oğun!

diyorlar

— Ağlasın, ağlasın, açılır!

diyorlar

Kim ağlıyor? Bilmiyorum. Hıçkırıklar duyuyorum. Ve daima içimde bir rahatlama.

Kulaklarımı onlara uzatıyorum.

— Nüzhet kim?

diyorlar

— Sayıklıyor!

diyorlar

Kollarımı onlara uzatıyorum, bir şey söylemediğimi zannediyorum.

— Hah! Doktor geldi!

diyorlar

Tanımadığım bir adam yaklaşıyor, etrafımdakiler kaçışıyorlar, adam elimi eline alıyor. Etrafındakilere, uğultusundan başka bir şey duymadığım, bir şeyler soruyor. Bir çok ağızlar oynuyor. Tektük kelimeler işitiyorum: "Bağırdı... Bulduk... Nüzhet..."

Doktor kat'î işaretlerle bir şeyler söylüyor, bir ikisi dışarı çıkıyorlar. Doktor yatağa, yanıbaşıma oturuyor.

Saçlarımı okşuyor, okşuyor.

— Hah! Aferin, ağla, ağla!

diyor.

(9-uncu Hariciye Koğuşu, altıncı safha, II., 1930.)

TOPLU BİLGİ

1 — P e y a m i S a f a (doğ. 1899) İstanbul'da doğmuştur. Şair İ s m a i l S a f a (1867-1901) nın oğludur. Daha on üç yaşında iken hayatını kazanmak zorunda kaldığı için okula gidememiş, kendi kendisini yetiştirmiştir. Birinci Dünya Harbi içinde dört sene kadar öğretmenlik etmiş (1914-1917), sonra memurluktan ayrılarak basın hayatına atılmış (1918), *Yirminci Asır* adlı bir akşam gazetesi çıkararak, orada *Asrın Hikâyeleri* başlığı altında yayınladığı hikâyelerle dikkati çekmiş, daha sonra romanları ve çeşitli gazetelere yazdığı fıkralariyle ünü genişlemiştir.

P e y a m i S a f a, sırf geçinmek kaygusiyle yazdığı eserlerinde S e r v e r B e d i takma adını, sanat endişesiyle yazdıklarında ise kendi adını kullanmaktadır.

2 — P e y a m i S a f a, romanlarında, vakaya değil, duygu ve düşünce tahlillerine önem verir. Eserlerinin kahramanları, hayatta her gün raslanan veya raslanması mümkün bulunan kimselere benzemeyip, belli birtakım düşünce ve duyguları anlatmak maksadiyle, kendisi tarafından icat edilen hayalden doğma kişilerdir.

3 — Romanlarının başlıcaları, *9-uncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih- Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933) v.s. dir.

Ayrıca, *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938) adlı bir de denemesi vardır.

Çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan makale ve fıkraları kitap halinde toplanmamıştır.

NURULLAH ATAÇ

(doğ. 1898)

Nurullah Ataç, tenkid ve deneme türlerinde eserler yazmıştır.

KARALAMA DEFTERİNDEN

Yeni şiir başka, yeni şair başka... Yeni şiir dıştadır, yani bugün yeni şiir denilen şey, dış bakımdan eski şiire benzemiyen şeydir: değişiklik kalıpta; ama öz değişmemiş olabilir. Yeni şair ise şiire, kendisinden önce gelenlerin eserlerinde bulunmıyan bir öz getirmiş adamdır. Onun şiiri dıştan bakılınca, eski şiire tıpkı benziyebilir. Nedim de Baki gibi, Nailî gibi gazeller, kasideler yazar, hem de hep o konular üzerine yazar. Ama içten bakınca onun şiirinin Baki'nin şiirinden, Nailî'nin şiirinden apayrı olduğunu görürsünüz: "Bu söz Nedim'in sözüdür." dedirten bir hali vardır. Galip için de bunları söyliyebiliriz. Nedim ile Galip edebiyatımızda birer yeni şairdir; bütün büyük şairler birer yeni şairdir. Yeni şairin başlıca vasfı eskimemektir. Nedim eskiyemez, Galip eskiyemez, Villon, Hugo, Rimbaud eskiyemezler, Yahya Kemal eskiyemez. (Yani ben onun yeni bir şair olduğuna, yeni bir şair olduğu için de eskimeyeceğine inanıyorum.)

Yeni şiir ise eskir. Bir zamanlar gazel yazmak da elbette yeni, yepyeni, züppelik sayılacak kadar yeni bir şey olmuştur; aradan yıllar geçip herkes alışınca gazel yazmak eskimiştir. Vezinsiz, kafiyesiz şiir yazmak elli yıl sürerse, o çeşit şiirlere gene yeni mi denecek? Yeni Cami de bir gün elbet yeni imiş ki yeni denilmiş, ama bizim için eski bir âşinadır. Bir de İstanbul'un bizim çocukluğumuzdaki ahşap "Cisr-i cedid" ini, yani yeni köprüsünü düşünün, bugün öyle sanıyorum ki bir tahtası kalmadı. Edebiyat-i Cedide bize ne kadar köhne geliyor...

Böyle söylemekle yeni şiiri, vezinsiz, kafiyesiz şiiri kötülemek mi istiyorum? Hayır, onu ne kadar sevdiğimi yıllarca söyledim durdum. Şairin keyfine karışmam, vezni, kafiyeyi ister kullanır, ister kullanmaz. Ama bir şiiri, vezinsiz, kafiyesizdir diye ille yeni bulanlardan da değilim.

Vezin, kafiye dış kalıplardır. Bir dış kalıp olduğu gibi bir de iç kalıp vardır. Bugünkü şairlerimizi incelediğimiz zaman bulduğumuz ortak vasıflar iç kalıplardır. Dış kalıp nasıl eskirse iç kalıp da öylece eskir. Diyelim ki bugünkü şiirin, genç şiirin başlıca vasfı, bazı kimselerin söyledikleri gibi, yaşamak sevgisi, yaşamaktan duyulan hazdır. Gün gelir, bu

konudan bezilir, yaşamaktan duyulan hazzı söylemek eskir. Öyleyse yaşamak hazzı, bugünkü şiirin iç kalıbıdır: vezinsizliği, kafiyesizliği gibi onun üzerinde çok durmağa değmez. Yarın eskiyecek bir yenilikten bana ne? Ben ona yenilik dersem bundan yüz yıl sonra gelecek insanlar: "Şuna bak, bu kadar eski bir şeye yeni diyor!" demezler mi? Benim bugün yeni sayacağım şey bundan beş yüz yıl, bin yıl sonra da yeni gözükmelidir.

Gerek bugün, gerek bundan bin yıl sonra yeni gözükecek şey ise ancak bir şairin, bir sanat adamının kişiliği, kendinden başka kimsede bulunmıyan vasfıdır. Yeni şair Homeros, yeni yazar Montaigne.

O yenilik eskimediği gibi ona benzemek de kimsenin elinden gelmez.

"Bir şairin, bir sanat adamının asıl değeri herkesten başka olmasında, kimseye benzememesindendir" demek mi istiyorum? Şair, sanat adamı bana hiç benzemiyorsa, yalnız kendini söyleyip de beni söylemiyorsa ondan dan bana ne? Ben bir sanat eserinde kendi sevinçlerimi, kendi acılarımı görmeliyim ki ona ilgi gösterebileyim, onu anlıyabileyim. Yoksa bana büsbütün yabancı kalır. Onun karşısında bir şaşkınlık duyabilirim ama onu sevemem, onu kendi hayatıma karıştıramam.

Hayır, bir sanat adamının kişiliği herkesten başka olmasında değil, herkesle bir olmasındadır. Yalnız kendisinde bulunan bir şeyi söyler, ama onu söylemekle bütün insanları söyler. Yalnız kendine vergi olan bir söyleyişi vardır ki onda her insan, küçük büyük her insan kendini bulabilir. Yeni şair:

Malûmdur benim suhanım, mahlâs istemez.

diyebilen, bunu haklı olarak söyliyebilen adamdır; ama bu: "Benim şiirimde yalnız ben varım." demek değildir; "Benim şiirimde bütün insanlık vardır, ama bunu ancak ben böyle söyler, sezdirebilirim." demektir.

Öyle ise yeni şair, yeni sanat adamı insanda kendisinden önce bilinmiyen birtakım duygular bulan, yahut o duyguları yaratan kişi midir? Hayır, hiçbir sanat adamı insanlıkta yeni bir duygu bulmaz, yeni bir duygu yaratmaz. Zaten var olan duyguları söyler. Ancak öyle söyler ki biz o duyguların o şairlerin söylediğinden başka türlü söylenmiyeceğini, o şairin duygulara en uygun deyişi bulduğunu anlarız. Yeni şair, eskimiyen, ölmiyen yeni şair, bir dil arasından insanlara kendilerini en iyi anlatacak, sezdirecek şekiller bulmuş olan adamdır.

TOPLU BİLGİ

1 — Nurullah Ataç (doğ. 1898) İstanbul'da doğmuştur. Hammer (1774 - 1856) in Osamanlı tarihini Türkçeye çevirmiş olan Atâ Beyin oğludur. Bir müddet Mekteb-i Sultani'de ve İsviçre'de okumuş, sonra liselerde Fransızca ve edebiyat öğretmenliklerinde bulunmuş, son olarak, Cumhurbaşkanlığı mütercimliği vazifesinde çalışmıştır. İlkin, Mütareke devrinde çıkarılan *Dergâh* (1921) der-

gisinde yazmaya başlamış, yine aynı tarihlerde *Akşam* gazetesinde tiyatro tenkidleri, daha sonra bir çok gazete ve dergilere fıkra, tenkid ve sohbetler yazmıştır.

2 — N u r u l l a h A t a ç, usta bir tenkidcidir. Son yıllarda, dilin bütün bütün yabancı unsurlardan kurtularak özleşmesi dâvasını benimsemiş, içinde hiçbir yabancı kelime bulunmıyan yazı denemelerine girişmiştir.

3 — Sohbetlerinin bir kısmını *Günlerin Getirdiği* (1946), *Sözden Söze* (1952), adlı kitaplarda toplamıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış olan yazılarının çoğu kitap halinde çıkmamıştır.

Bunlardan başka, Fransız, Rus, eski Yunan ve Lâtin edebiyatlarından Türkçeye birçok roman ve piyes çevirmiştir.

III. CUMHURİYET DEVRİ EDEBİYATI

Cumhuriyet devri, Meşrutiyet devrinde çetin mücadelelere sebep olan dil ve vezin dâvalarının kesin olarak bir sonuca bağlandığı, Türk edebiyatının Batı taklitçiliğinden kurtularak yeni bir hamle ile kendi benliğini ve şahsiyetini bulma yoluna girdiği bir devirdir.

Bu devirde, konuşma dilinin yazı dili olarak kullanılması, artık üzerinde münakaşa dahi edilemez bir konu haline gelmiş; hattâ, evvelce sade dil aleyhinde bulunan bazı Edebiyat-ı Cedide yazarları (Cenap Şahabettin, Halit Ziya v. s.) dahi son zamanlarında bu dili kullanmışlardır (hattâ Halit Ziya eski eserlerini yeni dile çevirmiştir.)

Vezin meselesi kökünden halledilmiş, bu devirde yazı hayatına atılan bellibaşlı hiçbir şair aruz veznini kullanmamıştır. Halk şiiri üzerinde yapılan incelemelerden ve Meşrutiyet devrindeki tecrübelerden sonra, hece vezni aruz kadar ahenk veren bir nazım âleti haline getirilmiştir. Son yıllarda yetişen bazı şairler (Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı v.s.) hece vezninin hiç değişmiyen, kalıplaşmış duraklarını atmak suretiyle bu vezne yeni imkânlar kazandırmışlardır. Bu şairlerin şiirlerindeki duraklar, vezinlerin kalıplaşmış durak yerlerine göre değil, ifade edilen duygu, düşünce ve cümlelerin gidişine göre ayarlanmıştır. Bu devirde, bir yandan da serbest nazım hareketi başlamış ve bu hareket genç şairlerin elinde büyük bir gelişme göstermiştir.

Nazımda olsun, nesirde olsun, halkın konuştuğu bir dille ve yerli kaynaklardan faydalanmak suretiyle, kendi duygu, görgü ve hayat şartlarımızı aksettiren yerli bir edebiyat başlamıştır.

Kemalettin Kamu (1901-1948)

GURBET

Gurbet o kadar acı
Ki, ne varsa içimde
Hepsi bana yabancı,
Hepsi başka biçimde.

Eriyorum gitgide.
Elveda her ümide!
Gurbet benliğimi de
Bitirmiş bir içimde.

Ne arzum, ne emelim...
Yaralanmış bir el'im.
Ben gurbette değilim,
Gurbet benim içimde.

Ahmet Kutsi Tecer (doğ. 1901)

ÖLÜ

Bir sonsuz rüyaya açılmış gözler,
Yummayın, yummayın kirpiklerini!
(Kim ondan daha çok hayatı özler?)
Çağrıyor, çağrıyor sevdiklerini.

Gelmiyor, gelmiyor o yüzler niçin?
Kaybolmuş koynunda onlar da hiçin.
Bilmiyor boyunun ölçüsü için
Başının ucuna geldiklerini.

Bilmem ki adını onun kim saklar?
Şimdiden unutmuş onu kucaklar.
Besbelli üşütür soğuk topraklar,
Soymayın, soymayın giydiklerini!

(Şiirler, 1932)

Ahmet Hamdi Tanpınar (doğ. 1901)

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Mermer şadırvanda şakırdıyan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar.
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü;
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde, gülüyor bana derinden,
Sanki bir hâtıra serinliğinden,
Ovanın yeşili, göğün mavisi,
Ve mimarîlerin en ilâhîsi..

Bir zafer müjdesi burda her isim,
Yekpare bir anda gün, saat, mevsim,
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın,
Bu kırık taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bu geçmiş zaman vehmiyle.
Gümüşlü, bir fecrin zafer aynası,
Muradiye, sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türbeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı menkabesi binlerce erin,
Sesi arşa çıkmış hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene...
Bu hayalde uyur Bursa her gece;
Her sabah ounla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hulyasiyle çeşmelerinin.

Başındayım sanki bir mucizenin:
Su sesi ve kanad şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam;
Duyduk bir mucize gibi zamandan,
Çinilere sinmiş Kuran sesini;
Fetih günlerinin sâf neşesini
Deriıleşmiş buldum tebessümünle..
İsterdim bu eski yerde seninle

Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Baştan başa örsün bu ışık, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî ahenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette;
Belki de rüyası eski cedlerin,
Serin bahçesinde su seslerinin.

(Beş Şehir, 1946)

Cahit Sıtkı Tarancı (doğ. 1911)

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün. (1)
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hâtırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.

---

(1) Karşılaştırınız:
Hayatımın yarı yolunda kendimi karanlık bir ormanda buldum.
(D a n t e : *Divina Commedia, Cehennem,* birinci canto).

Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bugüne gelince anlarmış.

Ayva sarı nar kırmızı sonbahar
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm târumar.

Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun da uyanmadın olacak,
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında. (2)

(*Otuz Beş Yaş*, 1946)

Fâzıl Hüsnü Dağlarca (doğ. 1912)

I.

GEÇEN ŞEY

Kocaman yıldızlar altında ufacık dünyamız,
Ve minnacık bir hane:
Kokar kır çiçekleri gün ağarmadan,
Hâtırasız, uykusuz,
Kokar nane.

Tâ ezelden beri mest olmuş herkes,
Bir bakıma her şey mestane.
Hayal edilir nazlı yâr yönlerden,
Aşk ile kuşlar süzülür,
Değişir gökler şahane.

Farkında değil gögül,
Sanki hepten divane;
İçimizden, dışımızdan,
Geçer vakit
Zalim, zalimane.

(*Aç Yazı*, 1951)

(2) Karşılaştırınız:
Kadrini seng-i musallada bilüp, ey Baki,
Durup el bağlayalar karşına yâran saf saf.
Baki

II.

ÜÇ ŞEHİTLER DESTANI

İkinci İnönü Savaşı'na ait bir etüdden ilham alınarak yazılmış bulunan bu destan, şairin en ünlü eseridir. "Üç Şehitler" bir tepenin adıdır. Kitap, parça parça şiirlerden meydana kelmiştir. Aşağıya alınan parçalar, onlardan birkaç tanesidir.

1.

Durduk, Süngü Takmış Kâfir

Durduk, süngü takmış kâfir ayakta;
Bizde süngü yok.
Bir hayret kızıllığı akardı üstümüzden,
Dehşetten daha çok.

Durduk, süngüleri oluklu;
Bir ateş fışkırıyordu elimizde, yüzümüzde, her kıldan;

Gönül deli deli kıpırdar,
Çivi geçer, orak geçer akıldan.

Durduk, süngüsü düşmanın pırıl pırıl;
Önümüze çıktı, bir gündüz bir gece.
Korku değil, hâşâ,
Bir büyük düşünce.

Mehmetçik

2.

Atıldı, bir Mehmetçik, büyüyü bozdu,
Bir düşman süngüsüne göğsünden.
Bu şehadetle kayalar yarıldı sanki
Dipçik gürültüsünden.

Soruyordu herkes birbirine:
"Parlıyan şey bu mu?"
Muzaffer oluyordu bileklerimizde
Tarihin ilk dipçik hücumu.

Hayran oluyordu koca gökyüzü
Göğüslerimizde büyüyen bahta.
28 mart günü bir adsız tepede,
Çeliğe karşı tahta.

3.

Dirilen kuvvet

Bu parçada, bütün destalarda olduğu gibi, olağanüstü bir olay anlatılmaktadır.

— Karanlık geceye neden ofladın?
Ne dedin Süleyman? Ah mı?
Uzun İsmail var ya, Senin mangadan,
Ölmüş de canlanmış essah mı?

— Essah da ne demek? Tövbe, tövbe!
Hâlâ düşünür düşünür oflarım.
— De Süleyman hepsini, birbir,
Koma yarım.

— Bir iş oldu siperde encamı derin,
Sorma kardeşim sorma.
İstersen evliya de, ermiş de İsmail'e,
İstersen hayra yorma.

Dövüşüyorduk Üç Şehitler'imizde,
Zorluyordu derya gibi düşman.
Attığım boşa gitmiyordu,
Lüzumsuzdu nişan.

Azalmıştık iyiden, bu yanda bir ben kalmıştım,
Öbür ucdan ateş ederdi bir İsmail.
Sonraca arkamda da ateş kesildi, gördüm naçar,
Şehit olmuş İsmail: dönmüş göz, sarkmış dil.

Az sonra dalmıştım önüme, ateş ediyordum,
Sezdim gerimde bir gölge, bir hak nuru:
Baktım, yeniden düşüyordu başı kara taş üstüne,
İsmail vurmuştu ardımı kesen gâvuru.

4.

Mustafa Kemal

Mustafa Kemal'i gördüm düşümde,
"Daha" diyordu.
Uğruna şehit olasım geldi hemen,
"Sabaha" diyordu.

Al bir kalpak giymişti al,
Al bir ata binmişti al.
"Zafer ırak mı?" dedim,
"Aha!" diyordu.

(Üç Şehitler Destanı, 1949)

Orhan Veli Kamık (1914-1950)

I.

KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;

Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendiye.

(Garip, 1945)

II.

VAZGEÇEMEDİĞİM

Deli eder insanı bu dünya,
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç.

Vazgeçemediğim, 1945)

Sait Faik (doğ. 1907)

ERMENİ BALIKÇI İLE TOPAL MARTI

Topal martı ile balıkçının konuştukları bile görülmüştür. Önce martının lâf attığına kalıbımı basarım, diyeceğim. İlkin balıkçının martıya lâf atmasının mümkünü yoktur.

Râviyan-ı ahbar işbu muhavereyi şöyle naklederler:

Martı — .....

Balıkçı— Susacak mısın topal, sabah sabah?..

Martı — .....

Balıkçı — Patlamadın ya! Daha nişana varmadık.

Martı — .....

Balıkçı — Gözünü seveyim topal, sus... Sus da bir yan evvel (bir an evvel) varalım şu nişana.

Martı — .....

Balıkçı — Zo bu kadar lâf ettiğine bakılırsa pek aç olmalısın?

Martı — .....

Balıkçı — Dur öyleyse de bir istavrit keseyim barim.

Martı — .....

Balıkçı — Amma da kafa patlattın ha!

Martıya bir istivrit başiyle, etlerinden sıyrılmış, kuyruğu titriyen bir kılçık iskeleti fırlattı. Küreklere asıldı. Az sonra sis içinde büyümüş Hayırsızadalar önümüzde idi. Martı susmuştu. Artık konuşmuyorlardı. Balıkçı o zaman bana döndü:

— Ne zaman balığa çıksam sandalı şıp deyi tanır; peşime düşer. Bir uğurlu kuştur; hiç sorma.

— Neden topal diyorsun, Varbet?

— Topaldır da ondan.

— Ne olmuş bacağına?

Cevap vermedi. Sustuk. Rüzgâr bir kara kokusu getirdi burnuma. Bozulmağa başlıyan bir karpuz kokusu etrafımızı sardı. Balıkçı bu kadarcık konuştuğuna canı sıkılmış gibi susuyordu. Balıkçı dediğin içinden konuşan adamdır. diyeceğim ama yanlış olur. Balıkçı kendi kendisine bile geveze değildir. Balıkçının gevezesine hiç raslamadım. İnsan geveze ise balıkçı değildir. Balıkçı ise geveze değildir.

Etrafına bakışından şu muhavereyi yapmış gibi olduk:

"— Kınalı'nın burnunu görüyor musun?

"— Görüyorum.

"— Yukarda beyaz bir toprak vardır. Orayı da görüyor musun?

"— Hayır..."

Balık sükûndan hoşlanır. Kendisi gibi ağzı var dili yok insandan haz eder.

Benim yine başım dönüyor. Bir daha balığa çıkmak? Bu ne kocaman, sağır, derin ses, denizin sesi. İnsan bu küçük sandalın içinde ne ufak. Ah kara. Orada sesler, insanlar, gürültü var. Ağaçlar var. Rüzgârlar var. Ayağının altında kaskatı topraktan açıklara bakmak tatlı sey. Ama bu kocaman bir ağızın nefes alışına benziyen sağır sesleri denizin ortasında, bir sandalın içinde, bir topal martı yan gözle sizi dikizlerken dinlemek in-

sana bir korku, bir ürperme veriyor. Ah bir dönsek! Karaya bir ayağımı bassam kurbanlar keseceğim.

— Sular çok fena! Sen de neredeyse bayılacaksın, dönelim hadi.

— Aman dönelim..

Kumkapı'daki kahveye vardığımız zaman yüzüme sıcak kan dalgası hücum etti. Oh, dünya vardı! Balıkçı yüzüme keskin keskin baktı:

— Bir daha mı seninle balığa çıkmak, dedi, sen sinirli bir adamsın zo.

Günlerce bana darılmış gibi yaptı. Zaten o kiminle küs değildi. Galiba matemde idi de, yakasına siyah bir şey takmıştı. Ahbapları:

— Varbet'in nesi öldü acaba? Sorulmaz ki herife... Barut!

diyorlardı. Ben yine balığa çıkmağa, o garip haleti yeniden bulmağa can atıyordum. Hem korkmak, hem hulyaya dalmanın korkunç bir zevki vardı. Bu zevki bir daha tatmalıydım.

Misinaları, sigaradan kehribar kesilmiş tırnaklariyle parlatırken gördüm.

— Agop ağa, dedim, balığa mı?

Cevap vermedi. Kahveciye:

— Varbet'e bir kahve yap.

— Kahvemi içmişim, istemez.

— Balığa mı, Varbet?

— He balığa... Nolocak?

— Beni de alsana!

Varbet'in de dünya yüzünde alacağı vereceği, ihtiyacı vardır. Bir çelebiden beş on para almak, küçük düşmek sayılmaz ki...

— Ama, dedi, sandalın içinde ölsen geri dönmem bak.

— O gün biraz rahatsızdım.

— Yine rahatsız olacaksın; aldırma. Bu sinirle sen karada da rahat edemezsin.. Koy ki bir şey olmaz. Ama ölsen ne olur? Ecel geldikten sonra ha karada, ha denizde.

— Nerede topal martı?

— Öldü.

— Nasıl

— Nasıl olduğunu bilmem. Bir sabah nişana vardım ki tam nişanın üstünde ölüsü yüzer.

— Sen göresin diye mi geldi nişanda öldü dersin?

Cevap vermedi. Birdenbire yakasındaki matem bezini topal martı için taktığı düşüncesi zihnime doğuverdi.

— Yoksa bu siyahı martı için mi taktın, Varbet?

Gözünü gözüme dikti:

— Maşallah, dedi, bugün kafan karadaki gibi işliyor. Korku yok, dedi.

(Mahalle Kahvesi, 1950)

SÖZLÜK

Bu sözlükte, yabancı kelimeler, İstanbul şivesinde kullanılmıyan Türkçe kelimeler, terimler ve metinlerin veya açıklamaların içinde geçen kişi adları toplanmıştır.

Yabancı kelimeler metinler içindeki yazılış şekilleriyle alınmış, bunların bugünkü söyleyişimize ve imlâmıza uygun şekilleri parantez içinde ayrıca gösterilmiştir.

• **a.** Arapça, **f.** Farsça, **fr.** Fransızca, **in.** İngilizce, **it.** İtalyanca, **yun.** Yunanca, **lât.** Lâtince demektir.

A

Âb (f.): su.

Abd (a.): kul, köle.

A'ceb (a.): en acip, en garip.

Âdat (a.): âdetler.

Adem (a.): yokluk.

Âfâk (Âfak) (a.): ufuklar.

Âguş (f.): kucak.

Ağyar (a.): başkaları.

Ahcâr (a.): taşlar.

Ahfâd (Ahfat) (a.): torunlar.

Âhir (a.): son.

Ahval (a.): haller.

Ahz (a.): alma.

Akalliyyet (akalliyet) (a.): azınlık.

Aksam (a.) kısımlar.

Aksâ-yı Şark (a. f.): uzakdoğu.

Akîm (a.): kısır, verimsiz.

Alâim (a.): alâmetler, işaretler.

Alâm (a.): elemler.

Alâ-tarîk-il-kıyas (a.): kıyas yoliyle.

Âlâyiş (f.): gösteriş.

Alelekser (a.): ekseriyetle, çoğu zaman.

Alenî (a.): açık.

Âlûde (f.): 1. bulaşmış, bulaşık; 2. dalmış.

Âmâl (a.): emeller.

A'mâk (a.): derinlikler.

An'ane (a.): gelenek.

Ârâmiş (f.): huzur, rahat.

Ârif, Ârife (a.): irfanlı, bilgili, kültürlü.

Arş (a.): eskiden, dünyanın etrafındaki dokuz kat göğü kuşattığına inanılan gök tabakası.

Âriyeten (a.): ödünç olarak

Arziyyat (a.): jeoloji.

A'sâb (Âsap) (a.): sinirler.

A'sâr (Âsâr) (a.): asırlar, yüzyıllar.

Âsâr (Âsar) (a.): eserler.

Âsman (Asuman) (f.): gök.

Âşiyan, Âşiyane (f.): yuva.

Âti (a.): 1. gelici, gelen; 2. gelecek zaman.

Ayyuk (a.): göğün yüksek yerinde bir yıldız.

Âzad (Azat) (f.): 1. kurtulmuş, kurtulan; 2. kayıt altında olmıyan, hür.

Âzade (f.): kayıt altında olmıyan, hür. (bd. *Âzad*)

B

Bacon, Francis (1561-1626); İngiliz filozof ve deneme yazarı. Son devirler felsefesinde metodolojinin kurucusu sayılmaktadır.

Bâd (Bad) (f.): rüzgâr.

Bahr (Bahir) (a.): deniz.

Bakıyye (Bakiye) (a.): artık.

Bâl (f.): kanad.

Bâr (f.): 1. yük; 2. meyva; 3. defa, kere; 4. yağdırıcı, saçıcı.

Bârân (Bâran) f.): yağmur.

Bârid (Bârit), **Bâride** (a.): soğuk.

Bariz (a.): belirgin.

Baytare (a.): baytarlık, baytarlık bilimi.

Bazu (f.): pazı.

Bedayi (a.): güzellikler. **Hikmet-i bedayi**: estetik.

Bedia (a.): güzellik.

Bediiyyat (Bediiyat) (a.): estetik.

Bel' (a.): yutma.

Belâgat (a.): söz sanatını öğreten bilim, edebiyat bilgisi. **Bedi, Beyan, Maânî** diye üç bölüme ayrılır.

Belâhet (a.): budalalık, bönlük.

Berf (f.): kar.

Berk: 1. (f.) yaprak. **Berk ü bâr**: yaprak

ve meyva. 2. (a.) şimşek.

Beşer (a.) insan.

Beyt (a.): ev.

Beyzâ (a.): beyaz.

Bezm (f.): sohbet meclisi.

Bidâd (f.): 1. zulüm; 2. zalim.

Biefgan (f.): ağlamıyan.

Bigâne (f.): yabancı.

Bihûş (f.): aklı gitmiş, baygın. (bk. **Hûş**)

Binnisbe (a.): nisbeten, oldukça.

Bivâye (f.): nasipsiz.

Bive (f.): dul kadın.

Bizar (f.): bıkmış, usanmış.

Boccacio, Giovanni (1313-1375): İtalyan hikâyecisi. **Decameron** adlı eseriyle, küçük hikâye çeşidinin kurucusu sayılmaktadır.

Bülend (Bülent) (f.): yüksek.

Buhayre (a.): denizcik, göl.

Busiş (f.): öpüş.

Bû, Bûy (f.): koku.

Byron, lord (1788-1834): İngiliz romantik şairi.

C

Câ, Cây (f.): yer, mevki.

Câbecâ (f.): yer yer. (bk. **câ**)

Cahîm (a.): cehennem.

Cahîmî (a.): cehennemî. (bk. **Cahim**)

Can-fiken (f.): can yıkıcı, öldüren.

Can-sûz (f.): can yakıcı.

Câri (Cari) (a.): cereyan eden, akan, geçen.

Cavidanî (f.): ebedî, ölmez.

Cebbar (a.): zorba.

Cebel (a.): dağ.

Cebîn (a.): 1. alın; 2. korkak.

Cedid (Cedit) (a.): yeni.

Cedvel (cetvel) (a.): 1. çizgi çizmeğe mahsus âlet; 2. kanal.

Cemi (a.): çoğul.

Cenab (Cenap) (a.): haysiyet, şeref.

Cenah (a.): kanad.

Cerr, Cer (a.): çekme. **Cerr-i eskaal:** makine fenni (bk. **Eskaal**)

Ceriha (a.): yara.

Cesîm (a.): büyük.

Cevelân (a.): dönüp dolaşma, dolanma.

Cevf (a.): boşluk.

Cevher (a.): bir nesnenin özü. aslı.

Cevr (cevir) (f.): eziyet, zulüm.

Cevv, cev (a.): gök boşluğu.

Cezir (a.): 1. kök; 2. denizin inik hali.

Cibal (a.): dağlar. (bk. **Cebel**).

Cidar (a.): duvar.

Cidd (a.): ciddîlik.

Cihat (a.): cihetler, yönler.

Cihaz (a.): makine.

Cûşiş (f.): coşkunluk.

Cünun (a.): delilik.

Cüz (a.): parça.

Ç

Çâr ü nâçâr (f.): ister istemez.

Çeşm (f.): göz.

Çeşman (f.): gözler. (bk **çeşm**).

Çövmen: meyva toplamaya mahsus ucu çatal değnek.

D

Dağdağa (a.): ıstırap, rahatsızlık.

Dâman (f.): etek.

Dâmen (f.): etek.

Dâr (f.): yer.

Darbe (a.): vuruş.

Darbet (a.): darbe, vuruş. (bk. **Darbe**).

Dâr-üt-tedris (a.): öğretim yurdu: okul, üniversite, medrese v.s.

Darwin (1809-1882): İngiliz tabiiye bilgini. Tekâmül nazariyesini kurmuştur.

Daudet, Alphonse (1840-1897): Fransız realist ve natüralist romancı.

Dehr (Dehir) (a.): 1. zaman; 2. dünya, cihan.

Derdest (f.): yakalama, ele geçirme.

Derecat (a.): dereceler.

Dereke (a.): aşağı derece.
Derun (f.): iç.
Dekaayik (a.): incelikler.
Delâlet (a.): kılavuzluk.
Deman (f.): öfkeli, kükremiş.
Dembedem (f.) zaman zaman.
Descartes, René (1596-1650): Fransız filozofu. Felsefesini, aklın hâkimiyeti üzerine kurmuştur.
Dest (f.): el.
Devair (a.): daireler.
Deyn (a.): borç.
Dırahşan (f.): parlak.
Didar (f.): yüz.
Dram: İki anlamda kullanılır:

1. Tiyatro eseri demektir.

2. XIX. yüzyılda, romantik edebiyat devrinde, tragedyanın belli kurallarını kırmak suretiyle meydana getirilen tiyatro türüdür.

Başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Zaman ve mekkân birliklerine uyma zoru yoktur.

2. Hem acıklı, hem de güldürücü olaylar, hayatta olduğu gibi, bir arada bulunabilir.

3. Vakalar tarihin herhangi bir devrinden veya günlük hayattan alınabilir.

4. Kişiler her sınıf halk arasından seçilebilir.

5. Çirkin sayılan olaylar dahi sahnede oluş halinde gösterilebilir.

6. Hem nazımla, hem de nesirle yazılabilir.

Duçar (f.): çatıcı, çatan.
Dûd (f.): duman.
Dûn (Dun) (f.): aşağı.
Dûr (f.): uzak.
Dûş (f.): omuz.
Dûzah (f.): cehennem.
Dühât (a.): dahiler.
Dümû (a.): gözyaşları.
Dürr, Dür (a.): inci.
Düyun (a.): borçlar. (bk. **Deyn**).

E

Eb'âd (Ebat) (a.): boyutlar.
Ebâtîl (a.): boş şeyler, yanlış şeyler.
Ebr (f.): bulut.
Ebyat (a.): belirtiler.
Ecram (a.): yıldızlar.
Ecsad (Ecsat) (a.): cesetler.
Ecza (a.): cüzüler, parçalar.
Edeb (Edep) (a.): 1. usluluk, terbiyelilik; 2. edebiyat.
Edille (a.): deliller.
Edvâr (a.): devirler.
Efâîl ve tefâîl (a.): aruz vezni.
Efkâr (a.): fikirler, düşünceler.
Eflâk (a.): gökler.
Efvâh (a.): ağızlar.
Ekdar (a.): kederler.
Elfaz (a.): lâfızlar, sözler, kelimeler.
Elhan (a.): lâhınlar, nağmeler.
Elîm (a.): elem veren, elem verici, acıtıcı.
Elvah (a.): levhalar.
Elvan (a.): renkler.
Elzem (a.): en lüzumlu.
Emîr (a.): bir kavmin, bir memleketin başkanı; hükümdar.
Emraz (a.): marazlar, hastalıklar.
Encam (f.): son.
Enfâs (a.): nefesler.
Enhâ (a.): taraflar, yönler.
Enîn (a.): inilti.
Enkaaz (a.): yıkıntılar.
Enzar (a.): Bakışlar. (bk. **Nazar**).
Erkân (a.): rükünler, ileri gelenler.
Eskaal (a.): ağır şeyler, ağırlıklar. **Cerr-i eskaal:** makine fenni.
Esliha (a.): silâhlar.
Eş'âr (a.): şiirler.
Eşbâh (a.): cisimler.
Eşhas (a.): şahıslar, kişiler.
Eşkâl (a.): şekiller.
Evzan (a.): vezinler, ölçüler. **Evzan-ü mekaadîr:** ölçüler bilimi.
Eyyam (a.): günler. (bk. **Yevm**).
Ezhar (a.): çiçekler.

F

Faal (a.): çalışan.

Fâcire (a.): düşkün kadın, fahişe.

Fâni (a.): ölümlü.

Faraziye (a.): varsayım.

Fârika (a.): ayırd edici, bir şeyi benzerlerinden ayırt etmeğe yarıyan hal.

Fasih (a.): (söz hakkında) açık, aydınlık, temiz ve düzgün.

Fâsıla (a.): aralık.

Fâzıl (a.): 1. faziletli; 2. bilgili. (bk. **Fazl**).

Fazl (Fazıl) (a.): 1. fazilet; 2. bilgi; 3. lûtuf.

Felâtun (Eflâtun) (M.Ö. 429-347): büyük Yunan filozofu. Sokrates'in talebesi, Aristo'nun hocası.

Fenâ (a.): fânilik, ölümlülük.

Feragat (a.): vazgeçme.

Ferda (f.): yarın, erte.

Ferş (a.): 1. yayma, döşeme; 2. yer.

Fertût (f.): bunak.

Fer' (a.): bir asla dayanan her şey, şube, kol.

Fesahat (a.): söz ve yazıda anlayışın düzgünlük, açıklık ve maksada uygunluğu. (bk. **Fasih**).

Fevc (Fevç) (f.): bölük, cemaat, halk kalabalığı.

Fevk (a.): üst.

Fevvare (f.): fıskiye.

Feyz (a.): 1. bolluk; 2. nimet, ihsan; 3. ilerleme, terakki; 4. manevî saadet.

Fıtrat (a.): yaratılış.

Fikdan (a.): yokluk.

Firaş (a.): yatak.

Firdevsî (ölm. 1020): Fars şairi. **Şehname** adlı destanı yazmıştır.

Fuzalâ (a.): 1. faziletliler; 2. bilgililer.

Fünun (a.): fenler.

Fürusiyyet (a.): at terbiyeciliği ve binicilik bilimi.

Füsun (f.): sihir, büyü.

Fütur (a.): bezginlik, ümitsizlik.

G

Gaafil (a.): gaflet içinde olan, bir şeyden haberi olmıyan.

Gâh ü bîgâh (f.): vakitli vakitsiz, arasıra.

Galat (a.): yanlış.

Galatât (a.): yanlışlar. (bk. **Galat**).

Gamze (a.): süzgün bakış, yan bakış.

Garam (a.): şiddetli aşk.

Gavr (a.): dip.

Gaybubet (a.): kaybolma.

Gayur (a.): gayretli.

Gazâ (a.): savaş.

Gazab (Gazap) (a.): öfke.

Gerd (f.): toz.

Gevherin (f.): cevherli, cevherden yapılma.

Giran (f.): ağır.

Girîzan (f.): kaçan, kaçak.

Giryan (f.) ağlıyan. (bk. **Girye**).

Girye (f.): ağlama.

Gunûde (f.): uyumuş.

Gûş (f.): kulak.

Gül-gûn (f.): gül renkli.

Güzer (f.): geçme.

Güzergâh (f.): geçme yeri, yol.

H

Hâb (f.): uyku.

Hâbîde (f.): uyumuş, uyuyan. (bk. **Hâb**).

Hadîka (a.): ağacı ve suyu bol bahçe.

Hafî (a.): gizli.

Hâiz (a.): olan.

Hâk (f.): toprak.

Hakaayık (a.): hakikatler.

Hâkdan (f.): dünya. (bk. **Hâk**).

Halâs (a.): kurtuluş.

Hal-âşina (a. f.): halden anlar.

Hâlî (a.): boş.

Halita (a.): birkaç şeyin, hususiyle madenlerin birbirleriyle karışmasiyle hasıl olan bileşik. Alaşım.

Hâmiyane (a.): himaye edercesine, korurcasına.

Haml (a.): 1. ana karnındaki çocuk; 2. isnat; 3. yüklenme.

Hamûş (f.): susmuş, susan.

Hamûşane (f.): sessizce. (bk. **Hamûş**).

Hâme (f.): kalem.

Hande (f.): gülüş.

Hane (f.): ev.

Hanüman (f.): ev bark.

Hârr, hâr (a.): ateşli.

Hars (a.): kültür. Ziya Gökalp, Fransızca **kültür** (culture) kelimesinin iki ayrı mânasını **Hars** ve **tehzîb** terimleriyle tercüme etmiştir. **Hars**, halkın geleneklerinden, âdetlerinden, alışkanlıklarından, yazılı ve sözlü edebiyatından, dilinden, musikisinden, dininden, ahlâkından, güzel sanatlarlar ve iktisatla ilgili mahsullerinden ibarettir. Hars ile tehzîb'in farkı, harsın "millî", tehzîb'in "milletlerarası" olmasıdır. (bk. **Tehzîb**).

Hasar (a.): zarar, ziyan.

Hasebiyyet (Hasebiyet) (a.): asaletçilik.

Haslet (a.): huy.

Hasret-fiken (a. f.): hasret dökücü, hasrete düşürücü.

Hassa (a.): bir şeyde bulunup başka şeyde bulunmıyan kuvvet, hususi hal.

Hâşâ (a.): fazla, lüzumsuz söz.

Haşyet (a.): korku.

Hatâ (a.): yanlış (bk. **Savab**).

Hâtem (a.): mühür.

Hâtime (a.): son.

Hatve (a.): adım.

Havass, havas (a.): seçkinler.

Hayır-hâh (a. f.): hayır istiyen.

Hây ü hûy, Hây-huy (f.): eğlenenlerin çıkardığı gürültü.

Hayvanat (a.): 1. hayvanlar; 2. Zooloji.

Hazele (a.): alçaklar, reziller.

Heccav (a.): hicivci.

Hemser (f.): 1. zevce; 2. arkadaş, kafadar.

Hengâme (f.): 1. topluluk yeri, harb yeri; 2. vakit, zaman, mevsim.

Hercümerc (Hercümerç) (a. f.): karmakarışık, altüst, allakbullak, intizamsız.

Hey'et (Heyet) (a.): 1. topluluk; 2. astronomi.

Hırfet (a.): zanaat. **Erbab-ı hırfet:** zanaatçılar, esnaf.

Hıyaban (f.): iki tarafı ağaçlı yol.

Hırz (a.): 1. güvenli yer, sığınak; 2. felâketlerden koruyan tılsım, muska. **Hırz-i can:** can koruyan tılsım, muska.

Hicab (Hicap): (a.): utanç.

Hicran-zede (f.): ayrılığa vurulmuş, ayrılık kahrına uğramış.

Hiffet (a.): 1. hafiflik; 2. hoppalık, temkinsizlik.

Hikmet (a.): 1. felsefe; 2. ahlâk ve nasihatle ilgili kısa söz; 3. gizli sebep; 4. fizik.

Hilâf (a.): 1. yalan; 2. aykırı.

Hilâl (a.): 1. ay; 2. sivri uclu, yassı, kemikten bir âlet. Eskiden, okullarda, kitap okuyan öğrencilere metni işaret etmek için öğretmenler tarafından kullanılırdı.

Hirâm (f.): salınarak yürüme.

Hiras (f.): korku.

Hissiyyat (Hissiyat) (a.): hisler, duygular.

Hugo, Victor (1802-1885): Fransız romantik şair, dramcı ve romancı.

Hulûl (a.): 1. gelme; 2. bir şeyin başka bir şey içine girmesi, sızması.

Hûn (f.): kan.

Hurdebin (f.): mikroskop.

Hurdebinî (f.): mikroskopik (bk. **Hurdebin**).

Hurşid (Hurşit) (f.): güneş.

Huruşan (f.): gürültü eden, gürliyen.

Husran (a.): 1. zarar, ziyan; 2. doğru yoldan çıkma, sapma, sapıklık.

Husumet (a.): düşmanlık.

Hûş (f.): akıl.

Hüner-ver (f.): hüner sahibi, hüner gösterme meraklısı.

Hüsn (Hüsn'in) (a.): güzellik.

Hüveyda (f.): âşikâr, belli.

I

Istılah (a.): terim.

Istırar (a.): zarurilik.

Itr (Itır) (a.): koku.

İ

İbdâ (a.): yaratma.
İbdaî (a.): yaratıcı (bk. **İbdâ**).
İbraz (a.): meydana çıkarma.
İ'caz (a.): âciz bırakma; 2. kimsenin yapamıyacağı olağanüstü şey, keramet, mucize.
İ'cazkâr (a.): 1. âciz bırakan; 2. benzersiz.
İclâl (a.): ululuk, güc.
İctinab (İçtinap) (a.): çekinme.
İd (a.): bayram.
İdbar (a.): talihsizlik, bahtsızlık.
İdrak (a.): anlama.
İfsad (İfsat) (a.): bozma.
İftirak (a.): ayrılık.
İğtirar (a.): gururlanma.
İğtirâren (a.): gururlanarak. (bk. **İğtirar**).
İhata (a.): 1. kuşatma; 2. bilgi.
İhda: (a.): hediye etme.
İnraz (a.): alma, kazanma.
İhtilâf (a.): anlaşmazlık.
İhtimam (a.): işe dikkatle bakma.
İhtimamat (a.): ihtimamlar. (bk. **İhtimam**).
İhtirasat (a.): ihtiraslar.
İhtisasat (a.): duygulanmalar.
İhtiyacat (a.): İhtiyaçlar.
İhtizar (a.): ölüm hali, can çekişme.
İkbal (a.): 1. baht; 2. yüksek mevki.
İkdam (a.): gayretle çalışma.
İ'lâ (a.): yükseltme, yüceltme.
İlga (a.): lâğvetme, yürürlükten kaldırma.
İlm-i hal (a. f.): dinin kurallarını öğretmek üzere yazılmış kitap.
İltica (a.): sığınma.
İma (a.): kapalı söyleme, sezdirme.
İmtizac (İmtizaç) (a.): anlaşma, birleşme.
İnhina (a.): eğilme.
İn'ikâs (a.): aksetme.
İnkıyad (İnkıyat) (a.): uyma, itaat etme.
İntihal (a.): (sanat ve fikir eserleri hakkında) çalma.
İntikad (İntikat) (a.): tenkid.
İntizar (a.): bekleme.
İnsicam (a.): düzgünlük.
İrae (a.): gösterme.
İrşad (İrşat) (a.): yol gösterme.
İstiab (İstiap) (a.): içine alma, kaplama.
İstiare (a.): ödünç olarak alma.
İstidlâl (a.): dolayısıyle anlama.
İstifsar (a.): sorma.
İstiğfar (a.): af dileme.
İstiğlâl (a.): ipotek.
İstiğna (a.): istemezlik gösterme.
İstiğrab (İstiğrap) (a.): garip bulma.
İstihkak (a.): hakkı olma.
İstihkar (a.): hakir görme, aşağı görme.
İstikrâ (a.): tümevarım.
İstikrah (a.): tiksinme.
İstimal (a.): kullanma.
İstirdad (İstirdat) (a.): geri alma.
İş'ar (a.): yazı ile bildirme.
İşarat (a.): işaretler.
İştikak (a.): (gramerde) türem, türeme.
İştiyak (a.): arzu.
İdhal (İthal) (a.): sokma.
İtmam (a.): tamamlama.
İtminan (a.): inanma, güvenme.
İttihaz (a.): edinme.
İzabe (a.): eritme.
İzafe (a.): yükleme, verme.
İzale (a.): giderme.

K

Kaaim (a.): ayakta duran .
Kaamus (a.): sözlük.
Kaasır (a.): âciz.
Kaasırane (a.): âcizce. (bk. **Kaasır**).
Kabil (a.): gibi.
Kafiye-perdaz (a. f.): kafiye dizici.
Kâin (a.): (yapı hakkında) kurulmuş.
Ka'kaa (a.): silâh çatırtısı, gıcırtısı.
Kalfa: 1. derecesi, çırakla usta arasındaki zanaatçı; 2. mahalle mekteplerinde öğretmen yardımcısı.
Ka'r (a.): dip.
Karar-gîr (a. f.): karar tutucu.
Kariha (a.): düşünce, düşünme gücü.

Kasvet (a.): sıkıntı.
Kat' (Katı) (a.) kesme.
Kat'î (Katî) (a.): kesin.
Katre (a.): damla.
Kavaid (Kavait) (a.): kaideler, kurallar.
Kaza-zede (a. f.): kazaya vurulmuş.
Kebûd (Kebut) (f.): mavi.
Kebuter (f.): güvercin.
Kefaret (a.): suç bedeli.
Kelâl (a.): yorgunluk, halsizlik.
Kerime (a.): kız evlât.
Kerrât (a.): kereler, defalar.
Kesafet (a.): yoğunluk.
Kesb (a.): kazanma.
Kesel (a.): gevşeklik, üşenme.
Ketebe (a.): kâtipler.
Kevkebe (a.): tantana, ihtişam.
Kışr (Kışır) (a.): kabuk.
Kıyafe (a.): dış uzuvlardan insanın iç hallerini ve vasıflarını çıkarma bilimi.
Kıyam (a.): 1. ayakta durma; 2. ayaklanma, isyan.
Kıyasî (a.): kurala göre yapılmış, kurallı.
Kisve (a.): elbise.
Kizb (Kizip) (a.): yalan.
Klâsik (fr. **Classique**): Klâsisizm akımına bağlı eser veya yazar. (bk. **Klâsisizm**).
Klâsisizm (fr. **Classicisme**): Yunan ve Lâtin edebiyatları geleneğine bağlı edebiyat okulu. XVII. yüzyılda Avrupa'da, hususiyle Fransa'da gelişmiştir.

Bu okulun başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir.

1. Klâsik edebiyatta akıl ve sağduyu hâkimdir.

2. Konu olarak yalnız seçkin insanlar ele alınır. Bunların da dış görünüşleri değil, sadece ruh halleri incelenir.

3. Anlatılan kişilerin ve olayların hakikate uygun olması aranır.

4. İnsan dışındaki her şey, elbise, dekor, tabiat manzarası, yerli renk v.s. ihmal edilir.

5. Ahlâkî bir gaye güdülür.

6. Yazarlar, eserlerinde, kendi şahsiyetlerini saklarlar yani kendi duygu, zaaf ve sırlarını söylemekten kaçınırlar; okuyucu veya seyircilerin dikkatini sadece konu içindeki kişiler üzerinde toplarlar.

7. Eserlerin konuşma diliyle yazılması, yani dilin millî olması lâzımdır.

8. Üslûbun her türlü yapmacıktan uzak, süssüz, sade, açık ve sağlam olması gerektir; üslûp, dikkati kendi üzerine değil, anlatılan şey üzerine çekmelidir.

9. Eserlerde konuya değil, konunun işleniş tarzına ve şekil mükemmelliğine önem verilir. Bunun için, aynı konu başka başka şairler tarafından işlenebilir.

Klâsik edebiyatta hususiyle şiir, tiyatro (bk. Tragedya, komedya) ve deneme türleri çok gelişmiştir.

Komedya: İnsan hayatının gülünç taraflarını gösteren bir tiyatro türüdür. İlk örnekleri Yunanlılar tarafından verilmiştir. Bu da, tragedya gibi, bağbozumu tanrısı Dionysos şerefine yapılan dinî törenlerden doğmuştur.

Klâsik komedyanın başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Komedyada güldürme amacı güdülür.

2. Konusu çağdaş toplumdan ve günlük hayattan alınır.

3. Üç birlik kuralına uygun olması lâzımdır.

4. Manzum olarak yazılır (XVII. yüzyıl klâsik edebiyatında mensur komedyalar da yazılmıştır.)

5. Tragedyanın aksine olarak, olaylarda ve üslûpta asalet aranmaz; her türlü kaba hareketlere ve sözlere yer verilir.

6. Diyalog ve koroların birleşmesinden meydana gelir; bunlar, tragedyada olduğu gibi sıralanırlar. Eser hiç aralıksız olarak temsil edilir (XVII. yüzyıl komedyasında korolar kaldırılmış, onların yerine perde araları konmuştur. Bu yüzyılda komedyalar çoklukla 5 perde üzerine tertip edilmiştir.)

Klâsisizm akımından sonra komedya nesirle de yazılmış, perde sayısı da yazarın isteğine bağlı kalmıştır.

Başlıca komedya çeşitleri şunlardır:

1. **Karakter komedyası**: İnsan karakterinin gülünç ve aksak taraflarını gösteren komedyadır. (Molière'in **Cimri**, **Tartuffe**, **Shakespeare**'in **Venedik Taciri** v. s. komedyaları bunun en ünlü örnekleridir).

2. **Töre komedyası:** Toplumun gülünç ve aksak taraflarını gösteren komedyadır. (Molière'in **Gülünç Kibarlar, Bilgiç Kadınlar** v.s. komedyaları bunun en ünlü örnekleridir).

3. **Entrika komedyası:** Olaylar merak uyandıracak ve şaşırtacak şekilde tertiplenerek, güldürmekten başka bir amaç güdülmeden yazılan komedyadır. (Molière'in **Scapin'in Dolapları,** Shakespeare'in **Yanlışlıklar Komedyası** v.s. komedyaları bunun en ünlü örnekleridir.) Bugün, bu yoldaki komedyalara "vodvil" adı verilmektedir.

Kudsî (a.): kutsal.
Kudûm (a.): gelme.
Kulûb (Kulûp) (a.): kalbler.
Kurun-i Ahire (a.): Yakınçağ.
Kurun-i Ulâ (a.): ilkçağ.
Kurun-i Vusta (a.): Ortaçağ.
Kuvâ (a.): kuvvetler.
Künbed-i vârûn (f.): gökyüzü.
Küsuf (a.): ay tutulması.

L

Lâakal (a.): en az.
La Fontaine, Jean de (1621-1695): Fransız klâsik şair. Fabl'leriyle ün almıştır.
Lâhd (Lâhit) (a.): mezar.
Lâhik (a.): 1. eklenen; 2. sonradan tayin edilen.
Lâl (a.): 1. dilsiz; 2. kırmızı.
Lamartine, Alphonse de (1790-1869): Fransız romantik şair.
Lâne (f.): yuva.
Lâyezal (a.): ölümsüz.
Leb (Lep) (f.): dudak.
Lems (a.): el ile dokunma.
Lerzan (f.): titriyen, titrek. (bk. **Lerze**).
Lerze (f.): titreme, titreyiş.
Lerziş (f.): titreme.
Letarji (fr. **Létargie**): vücut vazifelerinin durmuş gibi olması; son derecede uyuşukluk.
Levs (a.): kir.
Leyal (a.): geceler. (bk. **Leyl**).
Leyl (a.): gece.
Lûgaat (a.): lûgatler, kelimeler.
Lûgaviyyat (a.): sözlük bilgisi, leksikoloji.

M

Mader (f.): anne.
Maderane (f.): annece (bk. **Mader**).
Ma'dumiyyet (Madumiyet) (a.): yokluk.
Mağrib (Mağrip) (a.): batı ufku.
Mâh (f.): ay.
Mahbes (Mahpes) (a.): hapishane.
Mahdud (Mahdut) (a.): sınırlı, sınırlanmış.
Mahmul (a.): yüklü.
Mahrem (a.): gizli.
Mahsus (a.): 1. özel; 2. hissedilen, duyulan; 3. âşikâr.
Makaasıd (Makasıt) (a.): maksatlar.
Makrun (a.): yakınlaştırılmış, koşulmuş.
Maksud (Maksut) (a.): maksat.
Maksur (a.): kısaltılmış.
Makûs, Makûse (a.): tersine çevrilmiş.
Malûl (a.): hastalıklı, hasta.
Malûliyyet (Malûliyet) (a.): hastalıklılık.
Manâzır (a.): manzaralar.
Maneviyyet (Maneviyet) (a.): iç âlem.
Manzur (a.): görülen.
Mâr (f.): yılan.
Maraz (a.): hastalık.
Marzi (a.): rıza. **Marzi-i âli:** yüksek rıza, padişahın rızası.
Masnuat (a.): yapılmış şeyler.
Masruf (a.): 1. sarfolunmuş, harcanmış; 2. başka tarafa çevrilmiş. **Masrufün leh:** başka tarafa çevrilmiş olduğu.
Mass, Mas (a.): emme.
Mastur (a.): satırlanmış, satıra geçirilmiş, yazılmış.
Masuniyyet (Masuniyet) (a.): korunmuşluk, dokunulmazlık.

Ma'şer (Mâşer) (a.): cemaat, millet topluluğu.

Matbuat (a.): basın.

Matem-gîrane (f.): matem tutar gibi. **Sükût-i matemgîrane ile:** matem tutucununki gibi sükût, matem tutarcasına sükût.

Matla (a.): Divan şiirinde, gazel, kaside gibi bazı nazım şekillerinde ilk beytin adı.

Matrut (a.): tardedilmiş, kovulmuş.

Maupassant, Guy de (1850-1893): Fransız realist ve natüralist. hikâye ve roman yazarı.

Mazbut (a.): 1. zaptedilmiş; 2. yazılmış, kaydedilmiş; 3. derli toplu.

Mazlum (a.): zulüm gören.

Mazmun (a.): 1. anlam, kavram; 2. Divan ve Halk edebiyatlarında, bazı şeyleri ifade için kullanılan klişeleşmiş sözler.

Meâl (a.): sözün özü, mâna, kavram.

Mebnâ (a.): bina, yapı.

Mebzul (a.): bol.

Mebzuliyyet (Mebzuliyet) (a.): bolluk.

Meçhulât (Meçhulât) (a.): meçhuller, bilinmiyenler.

Meclûb (Meclûp) (a.): çekilmiş, tutkun.

Medar (a.): 1. bir şeyin döneceği yer; 2. daire, halka; 3. yardımcı; 4. vesile, sebep.

Medhal (Methal) (a.): giriş yeri, kapı.

Medlûl (a.): anlam.

Meh (f.): ay (bk. **Mâh**).

Mehasin (a.): güzellikler.

Mehcur (a.): ayrı kalınmış.

Mehd (a.): beşik.

Mefhum (a.): kavram.

Mefkud (Mefkut) (a.): yok.

Mefkûre (a.): ülkü, ideal.

Mekaadîr (a.): miktarlar. **Evzan ü mekaadîr:** ölçüler bilimi.

Mektum, Mektume (a.): gizlenmiş.

Mel'abe (a.): oyuncak.

Melekâne (a.): melekçe.

Melekût (a.): melekler.

Melûl (a.): melâlli, hüzünlü, kederli.

Memdud (Memdut) (a.): uzatılmış.

Menakıb (Menakıp) (a.): menkabeler.

Menhel (a.): konak yeri.

Menkabe (a.): tanınmış kimselerin hayatına bağlanan olağanüştü olaylar.

Me'nus (Menus) (a.): alışılmış.

Menzile (a.): 1. konak yeri; 2. derece, paye.

Meraret (a.): acılık.

Merâtip (Meratip) (a.): mertebeler, dereceler.

Merbut (a.): bağlı.

Merdud (Merdut) (a.): reddedilmiş.

Merdüm-giriz (f.): insandan kaçan, insanlardan kaçıp yalnız yaşamayı seven.

Mergub (Mergup) (a.): rağbet gören.

Mer'î (a.): riayet olunan. **Mer'î-l-hâtır:** hatırı sayılan.

Mesai (a.): çalışma.

Mesail (a.): meseleler.

Mesavi (a.): kötülükler, ayıplar.

Mescud (Mescut) (a.): secde edilen, tapınılan.

Meserret (a.): sevinç.

Meskenet (a.): miskinlik.

Mesrukıyyet (Mesrukıyet) (a.): çalınmışlık. (bk. **Sirkat**).

Mest (f.): sarhoş.

Mestur (a.): örtülü, örtülmüş.

Meşahir (a.): meşhurlar.

Meşâkk (a.): meşakkatler.

Meşbu (a.): dolu.

Meşk (a.): örnek.

Meşkûk (a.): şüpheli.

Metîn (a.): sağlam.

Mevce (a.): dalga.

Mevkuf (a.): 1. vakfolunmuş; 2. tevkif edilmiş, tutulmuş.

Mevkufiyyet (Mevkufiyet) (a.): 1. vakf olunmuşluk; 2. tevkif edilmişlik.

Mevvac (a.): dalgalanan.

Mevzii (a.): belli bir yere mahsus olan, tek bir yerde olan.

Mevzu (a.): 1. konmuş; 2. konu.

Mevzun (a.): vezinli.

Mey (f.): şarap.

Meyyal (a.): meyleden.

Mezalim (a.): zulümler.

Mezamîr (a.): neyler. (bk. **Mizmar**).

Mezellet (a.): alçaklık.

Mihanikî (a.): makine ahengine benzer ahenk.

Mihen (a.): mihnetler.

Mikyas (a.): ölçü.

Milâhat (a.): gemicilik.

Milel (a.): milletler.
Minnetdarî (a.): minnettarlık.
Mir'at (a.): ayna.
Miyah (a.): sular.
Mizmar (a.): ney.
Muadil (a.): eşit, denk, eşdeğerli.
Muahaze (a.): tenkid.
Muannid (Muannit) (a.): inatçı.
Muasır (a.): çağdaş.
Muattar (a.): kokulu. (bk. **Itr**).
Muâvedet (a.): geri dönme.
Mudhike (a.): komedya.
Müftehir (a.): iftihar eden, övünen.
Mugaayir (a.): başka türlü, uymıyan, uygun olmıyan.
Muğberr, Muğber (a.): 1. kırgın; 2. tozlanmış.
Muğfel (a.): iğfal edilmiş, aldatılmış.
Muhal (a.): olmasına imkân bulunmıyan, imkânsız.
Muhavere (a.): konuşma.
Muhib (Muhip) (a.): dost.
Muhibbane (a.): dostça. (bk. **Muhib**).
Muhikk, Muhik (a.): haklı.
Muhil, Muhil (a.): ihlâl eden, sakatlıyan.
Muhit, Muhite (a.): kuşatan.
Muhtazır (a.): ölüm halinde olan, can çekişen. (bk. **İhtizar**).
Muhteriz (a.): çekinen, çekingen.
Mukaffâ (a.): kafiyeli.
Mukarreb (Mukarrep) (a.): Yaklaştırılmış.
Mukarrer (a.): kararlaştırılmış, sabit kılınmış.
Mukniane (a.): inandırıcıca.
Muktebes (a.): iktibas olunmuş, alınmış.
Muktebesat (a.): iktibas olunanlar.
Muntabi (a.): tabedilmiş, basılmış.
Mûr (f.): karınca.
Murakabe (a.): kontrol.
Musavvir (a.): tasvir edici, ressam.
Musahhir (a.): elde eden.
Musset, Alfred de (1810-1857): Fransız romantik şair ve piyes yazarı.
Mutabakat (a.): uygunluk.
Mutad (Mutat) (a.): âdet edinilmiş, alışkanlık.
Mutavassıt (a.): 1. ortalama; 2. ara bulucu.
Muteriz (a.): itiraz eden.
Muttarid (Muttarit) (a.): birörnek, monoton.
Mu'vec (Muveç) (a.): eğri.
Muzafferiyyat (Muzafferiyat) (a.): muzafferiyetler, zafer kazanmalar.
Muzî (a.): aydınlık.
Muzır (a.): zararlı.
Muzlim (a.): karanlık.
Mübeccel (a.): ululaştırılmış, yüceltilmiş.
Mübeşşir (a.): müjdeci.
Mücmel (a.): kısaltılmış, hülâsa edilmiş.
Müdahale (a.): karışma.
Müddea (a.): iddia olunan.
Müdekkik (a.): tetkik edici, inceleyici.
Müessesat (a.): müesseseler, kurumlar.
Müessir (a.): tesirli.
Müfahare (a.): övünme.
Müfarakat (a.): ayrılma.
Müfid (Müfit) (a.): faydalı.
Müfrez (a.): ayrılmış.
Müfsid (Müfsit) (a.): fesatçı.
Müftakir (a.): ihtiyaç duyan, muhtaç.
Müftehir (a.): iftihar eden, övünen.
Müftehirane (a.): iftihar edercesine, övünürcesine (bk. **Müftehir**).
Müheyya (a.): hazır.
Müheyyic (Müheyyiç) (a.): heyecan verici.
Mühlik (a.): tehlikeli.
Mükâleme (a.): konuşma.
Mükevkeb (Mükevkep) (a.): yıldızlı.
Mülâhaza (a.): düşünce.
Mülevven (a.): renkli.
Mülevves (a.): kirli (bk. **Levs**)
Mümasil (a.): benzer, benziyen.
Münavebe (a.): nöbetleşme, nöbetle değişme.
Münferid (Münferit) (a.): yalnız.
Münharif (a.): inhiraf etmiş, sapmış.
Münhasıran (a.): yalnız, sadece.
Münkalib (Münkalip) (a.): dönen, çevrilen, değişen.
Münker (a.): 1. inkâr edilmiş; 2. kötü; meşru olmıyan.
Münkesir (a.): kırgın, kırılmış, kırık.
Müteharrik (a.): 1. hareket eden, hareketli; 2. (heceler hakkında) sonu sesle harfle biten (açık hece).
Mürde (f.): ölmüş, ölü.

Mürg (f.): kurş.

Mürgan (f.): kuşlar. (bk. **Mürg**).

Müsahelekâr (a.): yumuşak davranan, sıkı davranmıyan.

Müsellem (a.): teslim edilmiş. öyle olduğu kabul edilmiş, söz götürmez.

Müsmir (a.): semereli, verimli, faydalı.

Müstahil (a.): muhal, imkânsız.

Müstahkar (a.): hakaret görmüş, horlanmış.

Müstahkem (a.): istihkâmlı, kuvvetlendirilmiş.

Müstahsil (a.): mahsul yetiştirici.

Müstehase (a.): fosil.

Müstenid (Müstenit) (a.): dayanan.

Müstevli (a.): 1. istilâ eden; 2. sirayet eden, bulaşan.

Müşerrih (a.): açıklayıcı.

Müşfik, Müşfika (a.): şefkatli.

Müş'ir (a.): yazı ile bildiren. (bk. **İş'ar**).

Müteallik (a.): alâkalı, ilgili.

Mütebessim (a.): gülümsiyen.

Mütecanis (a.): bir cinsten olan.

Mütecennin (a.): delirmiş.

Mütefennin (a.): fenlenmiş, fen sahibi olmuş.

Müteferrik (a.): dağınık, türlü türlü.

Mütehaccir, Mütehaccire (a.): taşlaşmış.

Müteharrik (a.): hareketli.

Mütehassıl (a.): hasıl olan.

Mütehavvil (a.): değişen, değişici.

Mütehayyil (a.): hayale dalmış.

Mütehayyir (a.): hayrete düşmüş.

Müteheyyic (Müteheyyiç) (a.): heyecanlanmış, heyecanlı.

Mütekaidin (a.): emekliler.

Mütemayil (a.): meyillenmiş.

Mütemevvic (Mütemevviç) (a.): dalgalı.

Mütenavibeh (a.): nöbetleşe.

Müteneffir (a.): nefret eden.

Müteradif (a.): (kelimeler hakında) anlamdaş, eşanlamlı.

Müterakki (a.): terakki etmiş, ilerlemiş.

Müteşekkil (a.): teşekkül eden, oluşan.

Mütevecciheh (a.): yönelerek.

Mütevehhim (a.): vehimli, kuşkulu.

Mütevekkil (a.): tevekkül eden, işini Tanrıya bırakan.

Mütevellid (Mütevellit) (a.): doğan.

Mütezayid (Mütezayit) (a.): ziyadeleşen, çoğalan.

Müvellid (Müvellit) (a.): 1. doğuran; 2. doğurtan, doğurtucu.

Müvesvis (a.): vesveseli, kuruntulu.

Müzehheb (Müzehhep) **Müzehhebe** (a.): yaldızlı.

Müzeyyen (a.): süslü.

N

Nâgâh (f.): apansız, ansızın, bidenbier.

Nağme-sâz (a. f.): nağme yapan, nağme çıkarıcı.

Nâim (a.): uyuyan.

Nakîsa (a.): eksiklik, kusur.

Nâmahdud (Namahdut) (a.): hudutsuz, sınırsız.

Nâmer'i (a.): görünmiyen.

Namiyye (a.): büyüme, artma hassası.

Kuvve-i namiyye: büyüme kuvveti.

Nâsih (a.): nasihatçı.

Nasiye (a.): alın.

Natüralist (fr. **Naturaliste**): Natüralizm akımına bağlı eser veya yazar. (bk. **Natüralizm**).

Natüralizm (fr. **Naturalisme**): hakikati anlatmayı aşırı hadde vardıran edebiyat okulu. XIX. yüzyılın ikinci yarısında, hususiyle Fransa'da gelişmiştir.

Bu okulun başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Müspet bilimlere tatbik edilen Determinizmin edebiyata da tatbikine çalışılmıştır. Yani, tabiat olaylarında aynı şartlar altında aynı sebepler nasıl aynı neticeleri meydana getiriyorsa, toplum ve ruh olaylarında da aynı kanunun hâkim olduğuna inanılmış; insanın mizacını ve fiillerini anlatabilmek için, onun irsiyetini ve içinde yetiştiği muhiti incelemek lâzım geldiği savunulmuştur.

2. Natüralizmde olaylar ve kişiler bir ilim adamı gözüyle incelendiği için, hayatın çirkin ve iğrenç sahnelerinin tasvirinden çekinilmemiştir.

3. Natüralist edebiyatta hususiyle roman

türü çok gelişmiştir. Bu yoldaki romanlara "Deneysel roman" adı verilmiştir.

Nâümid (naümit) (f.): ümitsiz.

Nazar (a.): bakış.

Nazra (a.): bakış (bk. **Nazar**).

Nebatat (a.): 1. bitkiler; 2. botanik.

Necabet (a.): asîllik.

Necib (Necip) (a.): asîl.

Nefehat (a.): üfürükler, soluklar. (bk. **Nefha**).

Nefha (a.): üfürük, soluk.

Nekahet (a.): hastalıktan kurtulduktan sonraki zayıflık hali.

Nema (a.): artma, çoğalma, bereketlenme, büyüme.

Nerdüban (f.): merdiven.

Nermin (f.): yumuşak.

Neseblyyet (Nesebiyet) (a.): soysopçuluk.

Nesim (a.): tatlı ve hafif rüzgâr.

Neşide (a.): şiir.

Neşr (a.): yayma.

Neşriyyat (Neşriyat) (a.): yayınlar.

Neşv ü nema (a.): gelişme, büyüme.

Netayic (Netayiç) (a.): neticeler.

Nev (f.): yeni.

Nevaib (Nevaip) (a.): musibetler.

Nev-bahar (f.): ilkbahar.

Nevha (a.): sesle ağlama.

Nevhager (a. f.): sesle ağlıyan. (bk. **Nevha**).

Nezih (a.): temiz.

Nigâh (f): bakış.

Nihan (f.): gizli.

Nihal (f.): fidan.

Nikab (Nikap) (a.): bir şeyin yüzüne çekilen örtü.

Nim (f.): yarım, yarı.

Nüans (fr. **Nuance**): ince fark.

Nücum (a.): 1. yıldızlar; 2. yıldızlardan geleceği bilme ilmi.

Nüfuz (a.): 1. içine geçme, işleme; 2. sözü geçme.

Nümayan (f.): görünen.

P

Pâ-bûs (f.): ayak öpme.

Pâk (f.): pak, temiz.

Parnasizm (fr. **Parnassisme**): Fransa'da, realist metotlarla yazılan şiir akımına verilen ad. XIX. yüzyılın ikinci yarısında romantizm'e tepki olarak doğmuştur.

Bu okulun başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Şiirde şairin şahsî duyguları yerine, tabiat manzaraları, veya felsefî düşünceler anlatılmıştır. Şairin şahsiyeti gizlenmiştir.

2. Şekil mükemmelliğine son derece önem evrilmiştir.

3. "Sanat sanat içindir" düsturu kabul edilmiştir.

Parnasyen (fr. **Parnassien**): Parnasizm akımına bağlı şair. (bk. **Parnasizm**). **Parnasse Contemporain** (= Çağdaş Parnas) (1860) adlı bir dergi etrafında toplanan şairlere bu ad verilmiştir. Parnas (yun. Parnassos), Yunanistan'da Musa'lar (=ilham perileri) ın oturduğuna inanılan bir dağın adıdır.

Pâye (f.): derece.

Per (f.): kanad.

Peri-peyker (f.): kanad; kanadın büyük tüyleri.

Pervaz (f.): uçma.

Peyapey (f.): birbiri ardınca, birbiri ardı sıra; gittikçe.

Peygule (f.): köşe.

Peymâ (f.): ölçen, ölçücü.

Peymane (f.): kadeh.

Pil (f.): fil.

Pûyan (f.): seyirtici.

Pür-gazab (Pür-gazap) (f. a.): çok öfkeli. (bk. **Gazab**).

Pür-tehalük (f. a.): çok sabırsızlıkla atılma.

Pür-temkin (f. a.): çok temkinli, pek ağırbaşlı.

R

Rabıta (a.): bağ.

Racine, Jean (1639 - 1699): Fransız tragedya şairi.

Ra'd (a.): gök gürlemesi.

Râh (f.): yol.

Rahîm (a.): merhametli.

Rahman (a.): (Tanrı hakkında) merhamet sahibi.

Rakik (a.): ince.

Râm (f.): itaatli, boyun eğmiş.

Ra'şe (Râşe) (a.): titreme.

Ravza (a.): bahçe.

Rayiha (a.): koku.

Râz (f.): sır.

Realist (fr. **Réaliste**): Realizm akımına bağlı eser veya yazar. (bk. **Realizm**).

Realizm (fr. **Réalisme**): hakikati olduğu gibi anlatma yolunu tutan edebiyat okulu. Müspet bilim araştırmalarının ilerlemesi üzerine, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Romantizm'e tepki olarak doğmuştur.

Bu okulun başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Realist edebiyatta her şeyden önce gözleme önem verilir.

2. Günlük hayatta raslanan veya raslanması mümkün bulunan kişiler ve olaylar konu olarak seçilir. Olağanüstü sayılan hiçbir şeye rağbet edilmez.

3. İnsan şahsiyetinin meydana gelmesinde muhitin önemli payı bulunduğu gözönünde tutularak, muhit ve töre tasvirine çok önem verilir.

4. Yazarlar, eserlerinde kendi şahsiyetlerini gizlerler, sadece kendi dışlarındaki olay ve kişileri tarafsız bir gözle inceliyerek anlatırlar.

Realist edebiyatta hususiyle roman ve tiyatro türleri çok gelişmiştir.

Recüliyyet (a.): erkeklik.

Refakat (a.): arkadaşlık.

Refik (a.): arkadaş.

Reh (f.): yol. (bk. **Râh**).

Reh-gümkünan (f.): yolunu kaybetme, yolunu şaşırma.

Renc-efzâ (f.): mihnet artıran.

Revân (f.): 1. giden, yürüyen, akan; 2. ruh.

Reviş (f.): gidiş.

Reybilik (a.): şüphecilik.

Ridâ (a.): örtü.

Rikkat (a.): 1. incelik; 2. duygululuk.

Rind (Rint) (f.): dünyayı umursamıyan kimse.

Rindan (f.): rintler.

Risale (a.): küçük kitap.

Rişe (f.): saçak, püskül.

Riyaz (a.): bahçeler. (bk. **Ravza**).

Romanizm (fr. **Romanisme**) veya **Roman Okulu** (fr. **l'Ecole Romane**): Yunan ve lâtin edebiyatları geleneğine bağlı şiir akımı. Fransa'da, XIX. yüzyılın sonunda (1891), Sembolizm'e tepki olarak doğmuştur. Bu hareketi hazırlıyan şairler klâsisizmi yeniden canlandırma yolunu tutmuşlardır.

Bu akımın başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Şiire akıl hâkimdir.
2. Klâsik şekiller kullanılmıştır.
3. Yunan mitologyasından faydalanılmıştır.

Romantik (fr. **Romantique**): Romantizm akımına bağlı eser veya yazar. (bk. **Romantizm**).

Romantizm (fr. **Romantisme**): Klasisizm'e tepki olarak doğmuş bulunan edebiyat okulu. XIX. yüzyılın birinci yarısında bütün Avrupa'da, hususiyle Fransa'da ve İngiltere'de çok gelişmiştir.

Bu okulun başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Klâsik edebiyata ait bütün kurallar ve şekiller kırılmıştır.

2. Yunan ve Lâtin edebiyatları yerine çağdaş edebiyatlar örnek tutulmuş, Yunan mitologyası yerine hıristiyanlık mucizeleri veve millî efsaneler işlenmiş; konular ya tarihten, yahut da günlük olaylardan alınmıştır.

3. Klâsik edebiyatın akıl ve sağduyuya önem vermesine karşılık, Romantizm'de hayal ve hisse geniş yer verilmiştir.

4. Yazarlar, eserlerinde kendi şahsiyetlerini gizlememişler; aksine, olaylar karşısında kendi duygu ve intibalarını anlatmışlardır.

5. İnsanın ruh halinin mücerret olarak incelenmesi bırakılarak, insanlar çevreleri içinde incelenmiş, ve insanın ıslahı yerine toplumun ıslahı gayesi güdülmüştür.

6. Tabiat manzaralarının, yerli ve yabancı törelerin tasvirine geniş yer verilmiştir.

Romantik edebiyatta hususiyle şiir, tiyatro, deneme ve roman türleri çok gelişmiştir.

Rû, Rûy (f.): yüz.

Rûberû (f.): yüzyüze.

Ruşeu (f.): parlak.

Rükû (a.): dönme.

Rükû (a.): beli bükerek öne doğru eğilme. Namazda, elleri dizlere dayıyarak eğilme.

S

Sâât (a.): saatler.

Saf-şiken (f.): saf kırıcı.

Sahn (a.): sahne, mekânın ortası, orta yer.

Sahi (a.): cömert.

Sahaif (a.): sahifeler.

Sahayif (a.): (bk. **Sahaif**).

Saik, saika (a.): sevkeden hal, sebep.

Saika (a.): yıldırım.

Sakin (a.): 1. hareketsiz, kımıldamıyan; 2. oturan; 3. (heceler hakkında) sonu sessiz harfle biten, (kapalı hece).

Sâkit (a.): susmuş.

Sal (fr. **Salle**) : salon.

Sâl (f.): yıl.

Salâh (a.): iyileşme, iyilik.

Sâl-dîde (f.): yıl görmüş, yıllanmış, yaşlanmış, görmüş geçirmiş.

Sâl-hûrde (f.): pek ihtiyar, çok yaşlı.

Samt (a.): sessizlik.

Sâri (a.): sirayet edici, bulaşıcı.

Sarahat (a.): açıklık.

Sarf (a.): gramer.

Sarih (a.): açık (bk. **Sarahat**).

Satr (a.): satır.

Savlet (a.): saldırış.

Savtiyyat (a.): (gramerde) ses bilgisi, fonetik.

Sa'y (Sây) (a.): çalışma.

Sayedar (f.): gölgelik.

Secde-gir (a. f.): secdeye kapanan.

Seci (a.): nesir içindeki kafiye.

Seciyye (Seciye) (a.): karakter.

Sefele (a.): sefiller.

Sefid (Sefit) (f.): beyaz.

Sehab (Schap) (a.): bulut.

Selâmet (a.): 1. belâ ve kederden uzak olma, güven içinde olma; 2. kurtulma; 3. ayıp ve kusurdan uzak olma.

Selim, Selime (a.): ayıp ve kusurdan uzak olan.

Sem' (a.): 1. kulak; 2. işitme.

Sembolist (fr. **Symboliste**): Sembolizm akımına bağlı yazar. (bk. **Sembolizm**).

Sembolizm (fr. **Symbolisme**): Parnasizm'e tepki olarak doğan edebiyat okulu. XIX. yüzyılın son yarısında (1885 ten sonra) Fransa'da, daha sonra bütün Avrupa'da gelişmiştir.

Sembolist şairlere göre, duyularımız dış âlemi olduğu gibi değil, onun asıl halini değiştirerek bize ulaştırmaktadır. Şu halde biz dış dünyayı anlatmak istediğimiz zaman, ancak oradan aldığımız izlenimleri anlatmış oluruz. Bunu, "tabiatın insandan geçerek görünüşü" diye tarif edenler olmuştur.

Sembolizmin başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Şiir, hakikati anlatmaya değil, hakikatin bizde bıraktığı izlenimleri, tabiatla insan ruhu arasındaki gizli münasebetleri telkin etmeye çalışmalıdır.

2. Sembolist şairler, bu telkini mısraların ahengiyle sağlamayı düşünerek, "her şeyden önce musiki" demişlerdir.

3. Yine bu maksatla, pek çok mecaz kullanılmış, güzellik açıklıkta değil, kapalılıkta aranılmıştır.

4. İstenen telkinin yapılabilmesi ve kapalılığın sağlanabilmesi için, kelimeler asıl anlamlarından başka anlamlarda kullanılmış, alışılmamış kelimeler bulunup çıkarılmış; o zamana kadar alışılmış olan söyleyiş şekilleri bozularak, yeni söyleyiş şekilleri ve sözdizimleri icat edilmiş; klâsik nazım şekilleri yerine serbest şekiller, serbest müstezatlar kullanılmıştır.

Semen (f.): yasemin.

Seman-fâm (f.): yasemin renkli.

Ser (f.): baş.

Serair (a.): sırlar.

Serbeser (f.): baş başa.

Serd (f.): 1. soğuk; 2. sözü yoliyle söyleme.

Sereyan (a.): akma, dolaşma.
Serhad (a.f.): sınır.
Ser-sefid (f.): beyaz başlı.
Serteser (f.): baştanbaşa.
Sevahil (a.): sahiller.
Sevaik (a.): saikler, sevk ediciler.
Seyyal (a.): akıcı, akan.
Seyyie (a.): kötülük, kötü iş.
Sınaat (a.): zanaat.
Sınaî (a.): endüstri ile ilgili.
Siga (a.): kip.
Sihr-engiz (a. f.): sihirli.
Sîm (f.): gümüş.
Sîmîn (f.): gümüşten, gümüş gibi. (bk. **Sîm**).
Siman (a.): mızfak.
Sirkat (a.): hırsızlık, çalma.
Sitare (f.): yıldız.
Sitem (f.): zulüm, cefa, haksızlık.
Siyeh-reng (f.): kara renkli.
Sone (fr. **Sonnet**, it. **Sonetto**): Avrupa edebiyatında, klâsik bir nazım şekli. İki tane dörder mısralık, iki tane de üçer mısralık kıtalardan meydana gelir. Kafiye düzeni çoklukla şöyledir: abba abba ccd ede.
Sû, Sûy (f.): taraf, yön.
Sû (a.): kötülük.
Suhan (f.): söz.
Suhan-serâyân (f.): söz teganni ediciler, şairler. (bk. **Suhan**).
Sukut-âlûd (a. f.): düşmeye dalmış.
Sun' (a.): iş, eser.
Suud (Suut) (a.): yükselme.
Sükûngâh (a.): sükûn yeri.
Süreyya (a.): Ülker.
Sürûd (f.): şarkı söyleme.
Sürur (a.): sevinç.
Sütre (a.): örtü.

Ş

Şahsâr (f.): ağaçlık.
Şâm (f.): akşam.
Şa'şaa (Şâşaa) (a.): parlaklık, parıltı.
Şeamet (a.): uğursuzluk.
Şeb (Şep) (f.): gece.
Şebnem (f.): çiğ.
Şedid (Şedit) (a.): şiddetli.
Şegaf (a.): çılgınca sevgi.
Şegaf-peymâ (a. f.): çılgınca sevgiyi ölçen. (bk. **Şegaf, Peyma**).
Şehkâr (a.): şaheser.
Şek (a.): şüphe.
Şekliyyat (a.): (gramerde) şekil bilgisi, morfoloji.
Şekvâ (a.): şikâyet.
Şemamet (a.): şamata.
Şemîm (f.): koku.
Şemşir (f.): kılıç.
Şe'niyyet (Şeniyet) (a.): gerçeklik, hakikat, realite.
Şerh (a.): açıklama.
Şerha (a.): yarık.
Şerik (a.): ortak.
Şerr, Şer (a.): kötülük.
Şeş-per (f.): altı-kanad, eskiden harbde kullanılan altı dilimli topuz.
Şetaret (a.): şenlik.
Şevk (a.): 1. şiddetli arzu, istek; 2. neşe, keyif.
Şeyda (f.): çılgın.
Şifahen (a.): sözlü olarak, sözle.
Şifahî (a.): sözlü.
Şişe (f.): sırça.
Şitâ (f.): kış.
Şuarâ (a.): şairler.
Şükûfe (f.): çiçek.
Şükûfezar (f.): çiçeklik. (bk. **Şükûfe**).
Şümul (a.): şamillik, genişlik, kapsama.

T

Taam (a.): yemek.
Tâb (Tab) (f.): 1. takat, güç; 2. hararet, ışık; 3. hararet ve ışık verici; 4. bükülüm, kıvrım.
Tabâbat (a.): ahçılık bilimi.
Tabâyi (a.): tabiatlar.
Tagyir (a.): başkalaştırma.
Tahaddüs (a.): bir hâdise meydana gelme.
Tahakkuk (a.): gerçekleşme.
Tahammül-fersa (a. f.): tahammülü yıpratan, dayanılmaz.

Tahassür (a.): hasret çekme, özleme.

Tahassüs (a.): duygulanma.

Tahaşşüd (Tahaşşüt) (a.): birikme, toplanma, yığılma.

Tahattur (a.): hatırlama.

Tahavvülât (a.): değişmeler.

Tahayyül (a.): hayale dalma.

Tahayyülât (a.): hayale dalmalar. (bk. Tahayyül).

Tahfif (a.): hafifletme.

Tahrif (a.): değiştirme, bozma.

Tahriri (a.): yazılı.

Tahris (a.): harslaştırma, hars verme. (bk. **Hars**).

Taine, Hippolyte (1828 - 1893): Fransız edebiyat tarihçisi ve estetikçisi.

Tâir (a.): uçan.

Takarrüb (Takarrüp) (a.): yaklaşma.

Takat-fersa (a. f.): takati yıpratan, dayanılmaz.

Takayyüd (Takayyüt) (a.): dikkatli davranma.

Takviye (a.): kuvvetlendirme.

Talâkat (a.): düzgün sözlülük.

Taleb (Talep) (a.): isteme.

Tamik (a.): derinleştirme.

Tannan (a.): tınlayıcı, tınlıyan.

Târ (f.): 1. karanlık; 2. tel.

Tarab (Tarap) (a.): şenlik.

Taravet (a.): tazelik, körpelik.

Taravetdar (a.): taze.

Tarik (a.): yol.

Târiz (a.): sözle sataşma.

Tasarruf (a.): 1. kullanım, kullanma; 2. israfsızca idare; 3. para biriktirme.

Tasvirat (a.): tasvirler.

Tavk (a.): gerdanlık, boyun halkası.

Tavsif (a.) vasıflandırma.

Tayaran (a.): uçma.

Tazammun (a.): içine alma.

Ta'zib (Tâzip) (a.): azap verme.

Tazlil (a.): gölgelendirme.

Tannâz (f.): alaycı.

Teahhur (a.): gecikme.

Teavün (a.): yardımlaşma.

Tebah (a.): harap.

Tebaüd (a.): uzaklaşma.

Tebdil (a.): değiştirme.

Tecahül (a.): bilmezlikten gelme.

Tecebbür (a.): zorlama.

Tecemmül (a.): süsleme.

Tecerrüd (Tecerrüt) (a.): soyutlaşma.

Tecessüm (a.): cisimlenme, cisimleşme.

Tecrid (Tecrit) (a.): soyutlama.

Tedhiş (Tethiş) (a.): dehşete düşürme, korkutma.

Tedib (Tedip) (a.): edeplendirme, cezalandırma.

Tediye (a.): ödeme.

Tedkikat (Tetkikat) (a.): incelemeler.

Tecessürat (a.): tecessürler.

Tecessüs (a.): kurulma.

Tefavüt (a.): iki şeyin birbirinden farklı olması; fark.

Tefekkürat (a.): düşünmeler.

Tefrik (a.): ayırdetme.

Tefsirat (a.): tefsirler, yorumlar.

Tehaşi (a.): çekinme.

Tehyic (Tehyiç) (a.): heyecanlandırma.

Tehzib (a.): Ziya Gökalp, fransızca **kültür** (Culture) kelimesinin iki ayrı mânasını **hars** ve **tehzib** terimleriyle tercüme etmiştir. Tehzîb, akılla anlaşılan şeyleri, güzel sanatları, edebiyatı, felsefeyi, bilimi, hiçbir taassup göstermeksizin dini, gösterişsiz, samimî bir aşk ile sevmektir. Tehzîb, hususî bir terbiye ile hasıl olmuş hususî bir duyuş, düşünüş ve yaşayış sistemidir. Hars ile tehzîb'in farkı, hars'ın "millî", tehzîb'in "milletlerarası" olmasıdır. (bk. **Tahris, Hars**).

Tehzil (a.): hezl suretine koyma, alaya alma.

Tekaaza (a.): sıkıştırma.

Tekâmül (a.): gelişme.

Tekerrür (a.): tekrarlanma.

Tekevvün (a.): olma, oluş.

Telâfi (a.): elden gideni sonradan yerine getirme, tekrar elde etme.

Telâhuk (a.): katılma.

Telehhüf (a.): yanıp yakılma.

Telif (a.): 1. uzlaştırma; 2. eser yazma.

Telkib (Telkip) (a.): lâkaplandırma.

Telkinat (a.): telkinler, bir düşünceyi sözle aşılama.

Telmih (a.): kapalı söyleme, sezdirme.

Temadi (a.): devam etme.

Temaşhur (a.): maskaralık etme, maskaralık ederek alaya alma.

Temayül (a.): meyillenme, eğilim.

Temayülât (a.): meyillenmeler, eğilim-

ler. (bk. **Temayül**).

Temeddün (a.): medenileşme.

Temellük (a.): yaltaklanma.

Temevvücat (a.): dalgalanmalar.

Temsil (a.): 1. benzetme; 2. bir şeyin aynını çıkarma; 3. oyun, tiyatro; 4. misal.

Tenavül (a.): yemek yeme.

Teneffu' (a.): menfaat elde etme, faydalanma.

Tenvir (a.): aydınlatma.

Tenzih (a.): temize çıkarma, temizliğini bildirme.

Ter (f.): 1. nemli; 2. taze.

Terakib (Terakip) (a.): terkipler, isim ve sıfat takımları.

Terdif (a.): ekleme.

Tereffu' (a.): yükselme.

Terekküb (a.): birleşme.

Terkib (Terkip) (a.): 1. birleştirme; 2. (gramerde) takım.

Tervic (Terviç) (a.): revaçlandırma.

Terza-rima (it.) çoklukla İtalyan edebiyatında kullanılan bir nazım şekli. Üçer mısralık kıtalardan meydana gelir. Kafiye düzeni şöyledir: aba bcb cdc ded... Dante'nin meşhur **Divina Commedia** adlı eseri bu şekilde yazılmıştır.

Terzil (a.): rezilleştirme.

Tesadüm (a.): çarpışma.

Tesâvi (a.): eşitlik.

Tesellâ (a.): teselli.

Tesettür (a.): örtünme.

Tesirat (a.): tesirler.

Tesliye (a.): teselli.

Te'sis (Tesis) (a.): kurma, kuruluş.

Teşmil (a.): şümullendirme.

Teşrihat (a.): açıklamalar.

Tevakkuf (a.): durma.

Tevali (a.): birbiri ardınca gitme.

Tevcih (a.): 1. yöneltme; 2. (rütbe hakhakkında) verme.

Teveccüh (a.): 1. yönelme; 2. bir kimse hakında iyi duygu besleme.

Tevhid (Tevhit) (a.): birleştirme.

Tevil (a.): bir söz veya hareketin asıl mânasına göz yumarak, ona kendi maksadına uyacak şekilde mâna verme.

Tevkif (a.): durdurma, tutma

Tevlid (Tevlit) (a.): 1. doğurma; 2. doğurtma.

Tezelzül (a.): sarsıntı

Tezeyyün (a.): süslenme.

Tezyin (a.): süsleme.

Tıfl (a.): çocuk.

Tragedya (yun.): belli kurallara bağlı bir tiyatro türü. İlk örnekleri Yunanlılar tarafından verilmiştir. Bağbozumu tanrısı Dionysos şerefine yapılan dini törenlerden doğmuştur.

Tragedyanın başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Tragedyada seyircinin korku ve acıma duygularının coşturulması amacı güdülür.

2. Konusu mitologyadan ve seçkin kimselerin hayatından alınır.

3. "Üç Birlik" kuralına uygun olması lâzımdır. Üç Birlik kuralı şudur:

a. **Zaman Birliği:** Vakanın en çok 24 saat içinde geçebilir hissini uyandırmasıdır. Bunu sağlamak için, eserin konusu, vakanın neticeye en yakın yerinden alınır.

b. **Mekân Birliği:** Vakanın baştan sona kadar aynı mekân içinde geçmesidir. Yani, tragedyada dekor değişmez.

c. **Vaka Birliği:** Eserin tek bir ana vaka etrafında gelişmesidir.

4. Çirkin sayılan olaylar (vurmak, yaralamak, öldürmek v.s.) seyircinin gözü önünde geçirilmez. Bunlar dışarda yapılır, sahnede haberciler, sırdaşlar vasıtasiyle sadece hikâyesi anlatılır.

5. Manzum olarak yazılır.

6. Yüksek ve asil bir üslûpla yazılması lâzımdır. Kaba sayılabilecek sözlere yer verilmez.

7. Yunan tragedyası, birbiri arkasından devam eden diyalog ve koro denen kısımlardan meydana gelmiştir. Diyaloglar, eserin dramatik kısımlarıdır; korolar ise lirik kısımlarıdır, korolar şarkı ve dansla söylenir. (XVII. yüzyılda yazılan klâsik tragedyalarda koro yoktur).

8. Yunan tragedyasında eser bir bütün halinde, hiç aralıksız olarak temsil edilir; perde arası yoktur (dramatik kısımların aralarındaki korolar, perde aralarına delâlet eder). Bir Yunan tragedyası şöyle bölümlere ayrılır:

1. **Prologos** (=öndeyiş): Diyalog. Eserin başlangıcıdır. Koro sahneye çıkmadan ön-

ce oynanır. (Birinci perde karşılığıdır).

2. Parodos: Koro. (Koronun, sahneye girdiği zaman söylediği ilk lirik parça).

3. Epeisodion I.: Diyalog. (İkinci perde karşılığıdır).

4. Stasimon I.: Koro.

5. Epeisodion II.: Diyalog (Üçüncü perde karşılığıdır).

6. Stasimon II.: Koro.

7. Epeisodion III.: Diyalog. (Dördüncü perde karşılığıdır).

8. Stasimon III.: Koro.

9. Eksodos (= sondeyiş): Diyalog. (Beşinci perde karşılığıdır).

9. XVII. yüzyılda yazılan tragedyalarda korolar (Parodos, Stasimon) kaldırılmış, onların yerine perde araları konmuş, eserler 5 perde olarak yazılmıştır.

Tûde (f.): yığın.

Tulû (a.): (güneş ve ay hakkında) doğma.

Tuyur (a.): kuşlar.

U

U'cube (Ucube (a.): pek acayip şey.

Ukul (a.): akıllar.

Ulema (a.): âlimler, bilginler.

Ulûm (a.): ilimler, bilimler.

Ulüvv, Ulüv (a.): yükseklik. **Ulüvv-i cenab:** haysiyet yüksekliği.

Umde (a.): prensip.

Umman (a.): büyük deniz, okyanus.

Usture (a.): mitologya.

Usuliyyat (a.): metodoloji.

Ü

Üdeba (a.): edipler, yazarlar.

Ülfet (a.): 1. alışma; 2. görüşüp konuşma.

V

Va'de (Vade) (a.): zaman.

Vahdet (a.): birlik.

Vâhi (a.): boş, beyhude.

Vâhid (Vâhit) (a.): tek.

Vakaayi (a.): vakalar.

Vâkıâ (a.): gerçi.

Vakfe (a.): durma.

Vâreste (f.): kurtulmuş.

Vârûn, Vârûne (f.): ters. (bk. **Künbed-i vârûne**).

Vâsi (a.): geniş.

Vaz' (Vazı) (a.): koyma.

Vâzi (a.): koyan.

Vehham (a.): evhamlı.

Velvele (a.): gürültü.

Verlaine, Paul (1844 - 1896): Fransız sembolist şair.

Vesait (a.): vasıtalar.

Vukuat (a.): olaylar.

Vuzuh (a.): açıklık.

Vücuh (a.): yüzler.

Vürud (Vürut) (a.): gelme.

Vüs'at (Vüsat) (a.): genişlik.

Y

Yağlıkçı: düğünler için ilgili gelin elbisesi, tel duvak gibi şeyleri kira ile veren esnaf.

Yanık: kızarmış, olgun.

Yek (f.): tek, bir. **Yek-ruh:** tek ruhlu.

Yevm (a.): gün.

Yezdan (a.): Tanrı.

Z

Zâika (a.): tad alma duygusu, tadım.

Zail (a.): bitip gitme, yok olma.

Zalâm (a.): karanlık.

Zâr (f.): 1. zayıf; 2. inliyen, ağlıyan; 3. ağlama.

Zevâhir (a.): görünen şeyler.

Zehab (Zehap) (a.): sanma, zan.

Zemin (f.): 1. yer; 2. konu.

Zemzeme (f.): ahenkli ses, musiki.

Zerrat (a.): zerreler, moleküller.

Zevrak (f.): kayık.

Zevrakçe (f.): küçük kayık, sandal. (bk. **Zevrak**).

Zılâl (a.): gölgeler. (bk. **Zıl**).

Zıll, Zıl (a.): gölge.

Zımnî (a.): kapalı olarak.

Zillet (a.): alçaklık.

Zinde (f.): 1. sağ, diri; 2. çevik.

Ziynet-perverî (f.): süsseverlik.

YANLIŞ-DOĞRU CETVELİ

Yanlış	Doğru	Sahife	Satır
Nazar-i muğber	Nazra-i muğber	13	Son
beklemenin	beklememenin	17	28
susamış	susmus	19	4
siyet-reng	siyeh-reng	30	16
tasif	tavsif	35	13
dağları	dağların	41	6
kurullarına	kurallarına	50	34
riya	ziya	56	24
romanlarının	romanının	61	43
tesliyat	tesliyet	62	10
roman	bu roman	64	13
benden	bende	65	23
Efendi	muş idi.	69	22
bilemiyliniz	bilmeliydiniz,	76	3
aıralıyamazdı	sıralıyamazdı	77	2
anlatmaktan	anlamaktan	81	34
İngiliz'in	İngiliz'lerin	87	19
reisi	resi	95	35
kırmızı	kırmızılı	97	18
dugular	duyguları	101	37
kozmopolis	kozmopolit	102	15
zabanzed	zebanzed	130	14
ıki	iki türlü	140	2
tessüs	teessüs	146	16
istedi-	istedi.	151	21
Balıkçılar	(Balıkçılar	159	13
tarzdı	tarzı	159	14
lâğım	lâğam	162	21
Seyre	Seyr	169	6
açır	ağır	171	3
dindi	durdu	180	4
aski	aksi	185	13
Bahriye	Bahriyye	187	24
kalamazar	kalamazlar	190	1
hareketi	hasreti	191	45
Mekteb-i Mülkiye	Mekteb-i Tıbbiye	201	14
akın	yakın	204	26
Derinden	Derinden derine	209	7
Satılmış'ın	Satılmış'ım	213	33
kün	gün	219	29
ki fennin.... diye başlıyan 6 ncı satır yerine:	ki tabiata, kendi içinizdeki hayvana açmak mecburiyetini hissedeceği —	229	6
bil	dil	229	32
oynayışı	oynanışı	231	20
geçirecekti	geçirdikti	238	15
bozuk	boğuk	239	21
çantası	çatanası	243	36
GÜLTEKİN	GÜNTEKİN	248	1
cudalm	cudam	249	19
Uyudun da uyanmadın	uyudun uyanamadın	271	10
Kamık	K a n ı k	274	12

BINDING SECT. DEC 9 - 1966

PL
231
S6

Solok, Cevdet Kudret
Metinli Turk edebiyati

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY